This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

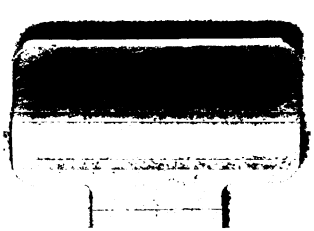
+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
IVERSITY
OF
IFORNIA



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BIB

LEZIONI
DI STORIA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DETTATE AD USO

DELLE SCUOLE E DELLE COLTE PERSONE

DA

GIUSEPPE FINZI

PROFESSORE NEL R. LICEO CAVOUR DI TORINO

Volume Terzo.

TORINO

ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA

Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307

1888

Digitized by Google

GIUSEPPE FINZI

LEZIONI
DI
STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

DETTATE AD USO
DELLE SCUOLE E DELLE COLTE PERSONE

Prezzo ridotto per l'opera completa: L. 20.

Indice dei volumi

VOLUME I. **Dalle origini sino al secolo XV** (3ª edizione, Lire 3) contiene:

Lezione I. Origine della lingua. — *Lezione II.* Primi monumenti poetici della letterat italiana. — *Lezione III.* Svolgimento della poesia sino a Dante. — *Lezione IV.* La lirica Dante. — *Lezione V.* La Comedia. — *Lezione VI.* La prosa anteriore e contemporanea a Dan — *Lezione VII.* La lirica del Petrarca. — *Lezione VIII.* Giovanni Boccaccio. — *Lezione* I trecentisti minori. — *Prospetto generale.*

VOLUME II. **Il Risorgimento, il Seicento e l'Arcadia** (3ª ediz., Lire 5) contien

Lezione I. Il risorgimento. — *Lezione II.* Gli Umanisti e le Accademie. — *Lezione III.* Nuova Letteratura. — *Lezione IV.* L'Epopea romanzesca. — *Lezione V.* La Drammatica. *Lezione VI.* La Lirica e l'altre minori forme poetiche nel 500. — *Lezione VII.* Niccolò M chiavelli e la prosa storica e politica nel 500. — *Lezione VIII.* Le minori forme della pro — *Lezione IX.* Il poema eroico e Torquato Tasso. — *Lezione X.* Le traduzioni e la letteratu critica, grammaticale e accademica. — *Lezione XI.* Il secentismo nella vita e nell'arte. poema nel 600. — *Lezione XII.* La lirica, la satira e la drammatica nel 600. — *Lezione XI* Galileo Galilei e la prosa scientifica nel 600. — *Lezione XIV.* La storia e le minori forme de prosa nel 600 e nella prima metà del 700. — *Lezione XV.* L'Arcadia. — *Lezione XVI.* Met stasio e i Poeti melodrammatici dal 600 al 700. — *Prospetto generale.*

VOLUME III. **Letteratura moderna** (Lire 5) contiene:

Lezione I. Del rinnovamento intellettuale e sociale in Italia nella seconda metà del sec. XVI — *Lezione II.* Carlo Goldoni e la riforma della comedia. — *Lezione III.* La satira del costu e dell'arte. — *Lezione IV.* Giuseppe Parini. — *Lezione V.* Vittorio Alfieri. — *Lezione VI.* Sv gimento della poesia neo-classica. — *Lezione VII.* Vincenzo Monti. — *Lezione VIII.* U Foscolo. — *Lezione IX.* Gli ultimi campioni della poesia neo-classica. — *Lezione X.* Gli st della lingua e la prosa nel periodo neo-classico.

VOLUME IV. PARTE I. **Il Romanticismo e Alessandro Manzoni** (Lire 5) contien

Lezione I. Precursori del romanticismo in Germania e in Italia. — *Lezione II.* Svolgime del romanticismo. — *Lezione III.* La poesia vernacola. — *Lezione IV.* Alessandro Manzo Le prime prove e gl'Inni sacri. — *Lezione V.* Alessandro Manzoni. La lirica civile e i Cori. *Lezione VI.* Alessandro Manzoni. Le tragedie. — *Lezione VII.* I Promessi Sposi. — *Lezione VI* Le dottrine letterarie e le prose minori di Alessandro Manzoni.

VOLUME IV, PARTE II. **Giacomo Leopardi e la letteratura contemporane** (Lire 5) contiene:

Lezione IX. La giovinezza di Giacomo Leopardi. — *Lezione X.* La cattività di Recan — *Lezione XI.* Peregrinazioni e dolori. — *Lezione XII.* La poesia del Leopardi. — *zione XIII.* La prosa del Leopardi. — *Lezione XIV.* L'evoluzione del romanticismo. — *zione XV.* Il romanticismo in Toscana. — *Lezione XVI.* Intermezzo classico. — *Lezione XV* La seconda generazione dei romantici. — *Lezione XVIII.* L'investigazione critica e storica. *Lezione XIX.* Giosuè Carducci e la letteratura contemporanea.

Digitized by Google

LEZIONI DI STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME TERZO

Digitized by Google

Digitized by Google

LEZIONI
DI STORIA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DETTATE AD USO

DELLE SCUOLE E DELLE COLTE PERSONE

DA

GIUSEPPE FINZI

PROFESSORE NEL R. LICEO CAVOUR DI TORINO

Volume Terzo.

TORINO

ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA

Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307

1888

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona.

Digitized by Google

PQ4037
F5
v.3

AL COMMENDATORE

INGEGNERE CESARE LUGLI

DEPUTATO AL PARLAMENTO

CONSIGLIERE NEI COMIZI DELLA CITTÀ E PROVINCIA

DI BOLOGNA

PER MOLTILUSTRE ONORE DI PUBLICI UFFICI

INSIGNE AI CITTADINI

PER RARE VIRTÙ DI MENTE E DI CUORE

A TUTTI CARISSIMO

IN SEGNO DI DEVOTA AMICIZIA

DI GRATITUDINE IMPERITURA

DEDICO E CONSACRO

QUESTO VOLUME

M585198

Digitized by Google

Digitized by Google

PREFAZIONE

Levando la mano da questo volume, ai cortesi i quali con sì lusinghiera sollecitudine lo hanno cercato ed aspettato vorrei poter annunziare che l'opera è finalmente compiuta. Ma, a parte gl'indugi, veramente senza scusa, per i quali invoco il perdono dei lettori, la materia mi si è allargata sotto la penna per guisa che il periodo che io aveva divisato di chiudere in un solo volume, ne richiederà invece due. Se non che questa volta la fine dell'opera non si farà aspettare più di qualche settimana; così possa questa corrispondere alla benevola aspettazione altrui, del pari che al disegno secondo il quale io l'ho concepita e condotta.

Nè io temo che dell'ampiezza mi faccian carico i lettori benevoli, sol che vogliano considerare l'importanza grandissima che ha quest'ultimo periodo della nostra storia letteraria e l'efficacia da esso esercitata non pure sulla cultura e sull'arte contemporanea, ma sì ancora su tutto quel movimento meraviglioso di pensieri e di opere onde uscì la nostra restaurazione civile. A me piace affermar chiaramente che non so ascrivermi al novero di coloro i quali nell'opera d'arte cercano prima e sopra tutto l'intento morale e storico. La critica che nelle opere letterarie null'altro cerca che lo *scopo*, a me pare che abbia fatto il suo tempo. Ma il non tener conto, come certa scuola vor-

Digitized by Google

rebbe, degli elementi storici, che sono il motivo interiore di tanti capolavori dell'arte, e dell'influsso morale e civile che siffatti capolavori hanno esercitato sulle generazioni a cui furon rivolti, è un cadere nell'eccesso contrario, è un chiudersi nel gretto esclusivismo di preconcetti che non lasciano comprendere e ammirare l'opera dell'arte in tutta la sua grandezza e virtù.

Indirizzando queste lezioni alla gioventù studiosa ed alle colte persone, e non agli eruditi che qui non hanno nulla da imparare, a me parve bello e insieme necessario mettere in evidenza le fila segrete che in questo grande periodo del *Rinnovamento* hanno rannodato l'idea letteraria all'idea civile. Non per un vieto pregiudizio di scuola e meno ancora per il gusto risibile di fare della retorica, ma per un alto concetto della realtà storica e della morale utilità, io ho sempre cercato nei nostri grandi moderni, ad una con le bellezze dell'arte, anche l'esplicazione di quel magnanimo sentimento della libertà e della patria che ferve e freme nelle opere loro e che fu il lievito potente del nostro risorgimento nazionale. Il detto famoso: *L'Italia l'hanno fatta i poeti* è qualche cosa di più che una superba metafora; è l'espressione di una profonda verità, anzi di una vera legge della storia; poichè non si traducono in atto e non trionfano quelle idee che per qualche modo non siano diventate pensiero e sentimento comune delle generazioni. E poichè la patria ricostituita è un sacro deposito a cui conservare ed accrescere, anche più dello scarso drappello dei dotti, devon contribuire le fiorenti legioni della gioventù che studia e de' colti cittadini che pensano e lavorano, a me non parrebbe fare buona opera di scrittore e di italiano, dove nella molteplice lira della moderna poesia non cercassi la corda benedetta del sentimento patrio e non m'industriassi di ridestarne vibrazioni che riecheggino fortemente nel cuore dei lettori.

Digitized by Google

Non ostante così fatto proposito, io ho pur sempre cercato di collocarmi fuori degli avvenimenti, in guisa da poter comprendere con piena oggettività i fatti letterari e storici; onde io credo in coscienza di potere affermare che il sentimento patrio non ha mai fatto velo al mio giudizio, in guisa da negar la debita lode anche a chi per avventura, o meglio dirò per sua disavventura, ne fosse scarsamente inspirato. Molti difetti pur troppo mi saranno imputati; ma io spero di poter fuggire la taccia d'aver servito a qualsivoglia preconcetto. Così possa esserne spoglio interamente anche chi vorrà pronunciare giudizio sul presente volume e, considerando che altro è fare altro è dire, non ne sentenzi alla stregua dei criteri soggettivi secondo i quali l'avrebbe voluto o fatto lui; ma veda se, dato quello che ho voluto fare io, mi sono bene o male accostato alla meta.

In tanta varietà di componimenti che, essendo recenti, destano anche molta varietà d'impressioni, io vorrei che i miei critici non si pigliassero la troppo facile soddisfazione di gridare: voi avete giudicato troppo severamente il tale autore, troppo benevolmente la tale opera, troppo entusiasticamente la tale altra. Se il critico vuole sostituire i suoi gusti e le sue impressioni personali a quelle che ho seguito io, allora egli è certo che il mio libro parrà spropositato parecchio. Il che non mi crederei aver gran bisogno di notare se non avessi dato in questo volume una certa ampiezza alla parte estetica, la quale è senza forse la più soggetta a quella varietà d'impressioni a cui ho accennato più sopra. Ma non ostante che ciò non fosse senza malagevolezza e senza odio, ho pur voluto far così, perchè i veri e sani elementi estetici sono generalmente tanto men facili a porre in rilievo quanto più le opere dell'arte, rispetto al tempo, sono vicine a noi. D'altro lato essi hanno per ragione di continuità storica ed artistica una stretta corrispondenza con gli elementi costitutivi dell'arte moderna, la quale ogni ma-

Digitized by Google

niera di colte persone ha pur dovere di comprendere mezzanamente. Somigliante afflato di modernità, il quale avviva più o meno tutti i componimenti che qui sono illustrati accrescendo singolarmente l'importanza anche dei più brevi, fu causa adunque dell'estensione che hanno preso queste lezioni. Le quali io non vorrei che per qualche rispetto sembrassero manchevoli, se il disegno generale e il concetto distributivo dell' opera hanno relegata nell' ultimo volume la trattazione di qualche argomento, che forse alcuno potrebbe con apparenza di ragione desiderare toccato anche qui. Nell'esposizione dei fatti ho cercato di seguire sempre i grandi nessi ideali che ne costituiscono l'essenza e la causa interiore. Il perchè ho collocate in apposite appendici le notizie biografiche, le quali col loro carattere aneddotico il più delle volte serebbero state d'impaccio allo svolgimento della materia. Per ciò stesso non ho seguìto nessuna delle vecchie distribuzioni in periodi, secoli, ecc., poichè nella nostra letteratura non una sola volta si manifestano e vivono tendenze diverse: per ciò stesso finalmente qualche volta mi son fatto lecito di rompere il puro ordine cronologico, per raggruppare i fatti secondo la loro logica concatenazione.

Le quali cose tutte io non vorrò già creder che bastino a conferire originalità all'opera mia. Pur mi giova sperare ch'ella appaia in più d'una parte dissimile dalle molte che, grandi e piccole, trattano la stessa materia. Del resto, se si hanno eccellenti monografie che illustrano le varie forme e i vari autori, un libro che esponga con unità di metodo e con una certa larghezza tutto lo svolgimento interiore, per poco non dissi l'organismo, della nostra letteratura, o io m'inganno o non c'è ancora. Non mi pare adunque di avere fatta una fatica al tutto vana provandomi, come le forze mie comportavano, alla non agevole impresa. La quale, mi piace confessarlo il primo io medesimo, non m'è riuscita

Digitized by Google

al tutto secondo l'intenzione. Nullameno io prego che non pur della buona volontà mi sia tenuto qualche conto, ma eziandio del particolar proposito che ho avuto. Il quale, giova ripeterlo, non fu già d'ammassare peregrine scoperte ad incremento della erudizione dei dotti; sibbene di far comprendere ed amare ad ogni qualità di colti lettori ciò che hanno pensato e scritto i nostri grandi, affinchè nel culto delle patrie glorie e nell'ammirazione sagace e discreta, non iperbolica e cieca, dei capolavori dell'arte si rinfiammi quel sacro entusiasmo del bello, quell'ardore di generosi affetti e di magnanime azioni, onde la letteratura s'è fatta ministra e depositaria di trenta secoli di civiltà.

Di Torino, il capo d'anno del 1888.

G. FINZI.

Digitized by Google

Digitized by Google

LEZIONE I.

Del rinnovamento intellettuale e sociale in Italia nella seconda metà del secolo XVIII.

I. Nuova corrente d'idee filosofiche e sociali. — II. Le riforme negli Stati italiani. — III. Gli economisti. — IV. Mutamento dei costumi. I viaggi. — V. Gli avventurieri. — VI. Gli enciclopedisti. — VII. I giornali. — VIII. Restaurazione degli studi danteschi.

I. — Se quella legge fondamentale della storia per cui i fatti non avvengono se non causati da una progressiva successione di fattori avesse bisogno d'una novella prova, niun tempo sarebbe meglio acconcio a darcela che il secolo XVIII. Il quale è per eccellenza un periodo di transizione e mostra pieni gli effetti degli avvenimenti e delle tendenze del secolo precedente e pur misti e confusi con quelli, anzi come da quelli pullulando, reca i germi molteplici onde uscirono poi rinnovellate la vita e l'arte italiana. Di questo periodo noi non abbiamo sin qui considerato che le forme caduche, quelle cioè che avevano più stretta attinenza col passato; ed abbiamo veduto

Digitized by Google

come tutte coteste forme, vuoi nel rispetto della vita, vuoi nel rispetto dell'arte, si assommassero in un sol fatto, in un solo concetto, in una sola parola: l'*Arcadia*. Ora di questo Giano bifronte che fu l'ottocento a noi conviene osservare l'altro e migliore aspetto, che ne dà gli auspici e ne rivela le cagioni di quel che da taluno fu voluto chiamare il nostro *terzo rinascimento*.

Mentre, sospinti dal reo gusto e dal generale decadimento della società, poeti, artisti e letterati andavano ogni dì più esinanendo nelle vacuità e nelle leziosaggini, pur cresceva e diffondevasi un salutare movimento scientifico che metteva capo alla scuola di Galileo, e poi veniva a mano a mano ravvigorito dai progressi che la scienza e la filosofia facevano in Germania col Leibnitz, in Inghilterra col Newton e il Locke, in Francia col Buffon, il Cartesio ed il Condillac. Così che quel moto operoso onde sono agitate tante menti, onde è fecondato quell'irrequieto spirito novatore che agita a sua volta il secolo XVIII, proviene per duplice corrente e dal rinnovamento scientifico che fu nostra gloria nel secolo XVII, e dalle nuove idee filosofiche venute d'oltr'alpe.

Molto valse l'esempio della nobilissima scuola che col metodo sperimentale aveva rinnovata, anzi quasi creata la scienza, e col fortunato ardore delle ricerche sgombrata la via a scoprire le vere leggi della natura. Il medesimo zelo del vero e dell'utile e il medesimo procedimento razionale e pratico volsero molti ingegni allo studio dei fatti sociali, quelli, vogliam dire, che riferendosi ai doveri e ai diritti dei cittadini, alle leggi, alle pubbliche amministrazioni, all'economia, alla finanza, alla procedura criminale ecc. costituiscono la vita civile, la prosperità o la miseria, la felicità o l'infelicità dei popoli. Naturale che da così fatto ordine di studi scaturisse un vigoroso spirito di reazione alle vecchie forme sociali.

Digitized by Google

II. — Gli scrittori insinuarono ne' popoli la coscienza di sè stessi, il sentimento dei proprî diritti e il desiderio di pervenire a un più perfetto ed equo assetto sociale, atterrando le barriere dei vecchi privilegi, delle immunità, delle mani-morte, delle distinzioni odiose fra i vari ceti, e in pari tempo ravvivando le fonti della ricchezza pubblica, favorendo il commercio, restaurando l'agricoltura, promovendo le industrie, fissando ed unificando la legislazione. Le quali idee, comechè mirassero a scuotere dalle fondamenta il vecchio edifizio sociale, nullameno, esposte con una cotal mitezza e bonarietà di forma, come astratte speculazioni di filosofi piuttosto che come concrete pretese di tribuni, non apparvero ai principi rivoluzionarie; anzi riuscirono ad essi ben accette, e furono accarezzate, e in parte attuate in quelle riforme dalle quali è contrassegnata la storia della seconda metà del secolo XVIII.

E veramente il trattato d'Aquisgrana (1748) segnò per l'Italia un lungo periodo di pace, che in qualche parte la ristorò dei mali ineffabili che la secolare dominazione Spagnuola e le guerre di *successione* le avevano recati. La Lombardia rifiorì allora di popolazione cresciuta, di allargati commerci, d'arti favoreggiate e di provvidi istituti, ordinati a crescere la pubblica prosperità. Nel regno di Napoli ebbero anche più largo sviluppo le riforme sotto Carlo e Ferdinando di Borbone per opera del ministro Tanucci. E riforme liberali ebbe la Toscana sotto i Lorenesi, e Parma sotto Filippo di Borbone per opera specialmente del ministro di lui, il francese Du Tillot. Più a rilento andò Venezia, dove le secolari tradizioni oligarchiche s'opponevano alle novità; e Roma, dove tuttavia Clemente XIV fu indotto ad abolire i Gesuiti; ed il Piemonte dove pur non poco fece il ministro Bogino, segnatamente per la Sardegna. Ma le tradizioni e l'ordinamento dello stato, mezzo tra il militare e il feudale, cagionavano che gli studi vi fossero tenuti più in sospetto

Digitized by Google

che in favore e la stampa fosse inceppata, onde i migliori ingegni esularono, come il Lagrangia, il Bodoni, il Denina, il Botta. Tanto più doloroso e dannoso forse che ciò avvenisse in uno stato indipendente e sotto un governo nazionale, poichè allora si videro liberamente e splendidamente fiorire tanti alti ed audaci intelletti nel borbonico regno di Napoli e nel più che borbonico ducato di Parma; mentre nella Lombardia, allora austriaca, oltre i grandi e liberi economisti, professavano il *Vallisnieri*, lo *Spallanzani*, il *Borsieri*, il *Mascheroni*, lo *Scarpa* ed il *Volta*.

III. — Tutta quest'opera laboriosa di restaurazione sociale venne inspirata dai filosofi e dagli economisti, i quali informarono i loro scritti alle dottrine che diffondeva dalla Francia il genio degli Enciclopedisti, D'Alembert, Diderot, Voltaire, Rousseau.

Fra i primi che con nuovi concetti pratici volgessero a migliori destini la pubblica e la privata economia fu il fiorentino *Bartolomeo Intieri* (1698-1757) il quale, chiamato a Napoli a professarvi matematica, governò i beni di più famiglie patrizie, fece parecchie utili invenzioni ed applicazioni meccaniche ed agrarie, e fondò una cattedra d'economia politica alla quale volle chiamato *Antonio Genovesi* (1712-1769). Questi dette nuovo e più efficace impulso agli studi economici con le sue lezioni e coi suoi scritti i quali, mirando ad unificare i vari rami della pubblica economia, che toccano l'agricoltura, il commercio, la moneta e la popolazione, sono il primo tentativo d'una teoria sintetica della scienza economica. Ingegno elegante e versatile ebbe l'abate *Ferdinando Galiani* (1728-1787), che condusse vita avventurosa e splendida a Parigi ed a Napoli. Scrisse in un italiano alquanto infranciosato un trattatello *Della Moneta*, e in buonissimo francese una

Digitized by Google

serie importante e curiosissima di *Lettere a Madama d'Epinay* e un libro sul *Commercio dei grani*, che formò l'ammirazione del Voltaire. Gaetano Filangeri (1752-1788) abbracciò tutta la vita politica e sociale nella sua *Scienza della Legislazione*, e *Mario Pagano* sferzò il sistema punitivo sin allora seguito, volse la mente poderosa a tutti i più gravi problemi sociali e, martire della libertà, lasciò l'augusto capo sul patibolo dei Borboni, quand'essi spensero in Napoli nel 1799 la Repubblica Partenopea.

Parallelo a quello del Napoletano fu il movimento delle idee nella Lombardia. Quivi i conti *Gian Rinaldo Carli* istriano e il fiorentino *Pompeo Neri* lavorarono al censimento ed alla moneta. *Pietro Verri* diede mano al Carli, meditò molte opere d'economia, e con altri forti intelletti pubblicò il *Caffè*, periodico dove con savie massime e molta dottrina si venivano agitando le questioni del tempo. *Cesare Beccaria* (1735-1793), pubblico professore nelle scuole di Brera, fra i molti scritti, tra i quali uno poco importante *sullo Stile*, lasciò un'operetta la quale levò immenso rumore e fu come il vessillo d'un profondo rinnovamento nella scienza della legislazione. Questo è il libretto *de' delitti e delle pene*, nel quale con una disadorna efficacia di parola, procedente dalla rigida precisione del concetto, egli sconvolge la dottrina e la pratica delle punizioni sin allora seguite e riconduce il diritto punitivo alle sue vere sorgenti, morale ed umanità. Il plauso universale onde fu accolta quell'operetta, il grido d'ammirazione che uscì dalle labbra degli stessi enciclopedisti francesi D'Alembert, Voltaire e Diderot, che non avevano osato di recare in così fatta guisa alle ultime conclusioni le loro dottrine, provano che il Beccaria aveva toccata sul vivo una grave piaga della società d'allora. E tanta fu la efficacia che quel tenue e pur gravissimo libro esercitò sugli animi tutti, che indi a breve la tortura, l'arbitrio e gli altri abusi ed eccessi del sistema criminale furono tolti.

Digitized by Google

Con più o meno d'ardore e d'audacia le idee d'innovamento economico e sociale si fecero strada anche in Piemonte, nel Veneto e in Toscana, benchè in queste regioni si seguisse un avviamento più pratico che teorico; cioè si operasse molto, specialmente per le cose agrarie, e poco se ne scrivesse.

IV. — Di fianco a questo grande movimento delle idee economiche e politiche, onde dovevano poi essere mutate interamente le condizioni della società, è degno di nota anche un singolare cambiamento che va operandosi nelle abitudini generali della vita, nei costumi, nei gusti, nei caratteri. Sarebbe uscir dei termini imposti alle nostre lezioni il tratteggiare anche di volo i più salienti contorni della vita italiana nella seconda metà del secolo XVIII, quando il nuovo lottava col vecchio, e un'arcana irrequietudine affaticava gli spiriti, i quali sembravano cercare e non trovare il loro centro di gravità sociale. Nullameno accenneremo alcuni fatti, tra quei che paiono più significativi.

Una delle tendenze più spiccate, anche fra i letterati, è la smania del viaggiare e lo spirito d'avventura. Il Martelli, il Rolli, il Bertola, l'Algarotti, il Bettinelli, il Baretti, il Goldoni, il Da Ponte, il Casti, il Conti, l'Alfieri, fra i tanti, segnano una progressione mirabile in questa febbre, per la quale la vita d'alcuni può dirsi quasi un continuo viaggio. È facile comprendere come così fatto costume conferisse di necessità alle menti una sorta d'eclettismo e di *cosmopolitismo*, se così è lecito esprimersi, che rompeva le barriere dell'angusta ed immobile vita provinciale che menavasi nelle varie regioni italiane, e come schiudesse l'adito a quella corrente di nuove idee da cui la vita e il pensiero dovevano essere rigenerati. Una sete nuova di sapere, di vedere, di godere veniva accesa dagli scritti e dall'esempio di quei letterati randagi, ai quali le molte vicende e le spesse fortune accrescevano venerabilità; e questa sete scoteva i

Digitized by Google

torpori della mite e sonnolenta Arcadia, destando negli accademici incipriati il desiderio di affacciarsi anch'essi alle finestre del mondo ed osservare che cosa s'agitava fuori dei loro papaverici serbatoi.

V. — Con l'ordito di viaggiatore e il ripieno di furfante potete formare l'*avventuriero*, ch'è un tipo non molto raro nella vita europea del secolo XVIII. Famoso è quel tedesco barone di Neuhof che fu per qualche tempo, col nome di Teodoro I, re de' Corsi e dette argomento ad un melodramma giocoso di Giambattista Casti. Famosissimi del pari gli italiani *Giuseppe Balsamo* e *Giacomo Casanova*. Quello, nato a Palermo, mescolò la sua giovinezza a ciurmerie d'ogni fatta; viaggiò in Grecia, in Egitto, a Malta, in Ispagna, in Francia, per tutta Europa in fine, spacciandosi medico, fattucchiero, magnetizzatore. E tutt'Europa empì del suo nome di battaglia (conte di Cagliostro) e delle sue imprese sbalorditoie, finchè nel 1789, dopo ogni sorta di avventure, fu messo in prigione a Roma e non s'ebbe più nuove di lui. Più fortunato, benchè non levasse così vasto grido intorno a sè, fu Giacomo Casanova, veneziano, il quale fu un po' dappertutto e ne fece d'ogni qualità, e poi, glorioso nei suoi settant'anni, con cinismo e spavalderia ributtante, ordì nelle sue *Memorie* più o meno veridiche tutta una tela romanzesca dei suoi tristissimi fatti.

Men ignobile avventuriero di questi due, ma non fior di galantuomo neppur esso, fu Lorenzo Da Ponte, autore del *Don Giovanni*, musicato dal celebre Mozart, e di curiosissime *Memorie* che narrano, com'ei volle, le sue infinite vicende. Da Venezia a Gorizia, da Gorizia a Dresda, da Dresda a Vienna, e poi a Londra, poi in Olanda, poi di nuovo a Venezia, poi ancora a Londra e finalmente in America, la sua vita è un viaggiare continuo, tra le più singolari e bizzarre avventure.

Digitized by Google

tra guai continui e povertà ostinata. Nella medesima schiera sarebbe da annoverare il conte Giuseppe Gorani, che passò la vita lunghissima e sempre vagabonda tra mille luoghi e mille accidenti, formando sesquipedali disegni, come farsi re dei Corsi dopo il caso di Teodoro I; cospiratore in Corsica, intrigante a Costantinopoli ed Algeri, generale in Portogallo, filosofastro a Parigi.

Men noto, ma non men degno di speciale ricordo per bizzarria e singolarità di animo e di casi è il padre Boetti, monferrino. Fugge da Torino, dov'era o doveva essere studente, e si fa soldato a Milano. Di qui passa a Praga, poi a Ratisbona e Strasburgo, quindi a Bologna e finalmente rimpatria. Dopo due anni di riposo ne fugge di nuovo per Genova e Roma e Venezia e finalmente nel 1763 si fa frate a Ravenna. Non aveva che vent'anni e quante n'aveva già fatte e passate! Studia cinque anni teologia a Ferrara, donde è mandato missionario in Oriente. Sempre in mezzo alle più strane avventure passa da Venezia a Cipro, da Cipro a Latakia e quindi ad Aleppo, e in Mesopotamia. Accusato di veneficio, fugge nel Kurdistan e in Persia, donde torna poi a Mossul per ripartirne presto alla volta di Alessandretta, Marsiglia, Firenze. Rieccolo poi ad Orfa in Oriente, a Costantinopoli, a Trebisonda, in Persia, a Damasco, a Smirne, a Livorno, a Napoli, sempre fra pericoli e fortune inattese, sempre perseguitato, sempre nomade. Dopo breve dimora in un convento di Trino, ripiglia la sua vita randagia e visita Spagna, Inghilterra, Olanda e Russia, donde passa nuovamente in Persia per ritornare poi di nuovo in Russia e a Costantinopoli e stabilirsi finalmente nel Kurdistan. Dove per colmo de' suoi fatti strepitosi si fa promotore d'un moto politico e religioso, ed alla testa di un esercito, che va crescendo sino ad 8000 seguaci, muove contro la Russia. Promulga un nuovo codice civile-religioso informato

Digitized by Google

a concetti tolti dalla Bibbia e dal Corano, e si atteggia ed è creduto profeta d'una nuova fede. Maometto novello, coi nomi di *Scheik Mansour* e di *Oghan-Oolò* cerca di propagare la sua potenza e la sua religione avanzandosi in Europa, e sconfigge a più riprese eserciti turchi e russi; se non che, vinto a sua volta nell'86 e nel 91 fatto prigione, finisce la vita oscuramente in un convento del mar Nero. Meno strepitose ma pur romanzesche vicende ebbe *Giovanni de Gamerra*, poeta livornese, le cui opere, ormai dimenticate, empirono molti e molti volumi. Fu abatino in patria, tenente in Lombardia, poeta da teatro a Milano ed a Vienna, amante sfortunato a Pisa, a Napoli insoddisfatto cercator di favori e fortune, infelice e povero sempre.

VI. — Un'altra specie di tipi proprî del secolo XVIII è quella degli *enciclopedisti*. I dotti francesi con una cotal genialità di forma e semplice evidenza di stile venivano rendendo popolari i principii delle scienze e li volgevano a pratici concetti di miglioramento sociale. Era una scienza alla mano, che si lasciava cogliere alla superficie senza sforzo di studio e di meditazione, ed abbracciando tutto, o quasi, lo scibile, appagava la vanità e dava a buon mercato la venerabile apparenza di filantropo, di filosofo e d'erudito.

Uno dei più famosi di questi nostri enciclopedisti che, come scrisse il Villani di Coluccio Salutati, potrebbero dirsi *scimmie* dei grandi enciclopedisti francesi, fu l'abate Antonio Conti, il quale venne in tanta riputazione da essere eletto quasi arbitro della diatriba fra il Newton ed il Leibnitz, che si contendevano la priorità nell'invenzione del *calcolo infinitesimale*. Molte e varie sono le opere del Conti, da una tragedia, che ha per titolo ed argomento *Cesare*, ai poemi filosofico-scientifici in versi sciolti, intitolati *Lo Scudo di Palla e il Globo di Venere*.

Digitized by Google

Un altro enciclopedista nostro, ch'ebbe anch'egli immensa celebrità presso gli stranieri non meno che presso di noi, fu *Francesco Algarotti* che conoscemmo già perchè, suo malgrado, fu posto dal Bettinelli nel numero degli *eccellenti* autori dei *Versi sciolti* che dovevano rigenerare la poesia. Veneziano anch'egli come il Conti, questo Algarotti, *omnibus rebus eruditissimus*, si dette ben presto ai viaggi e trovò fortuna presso Federico II di Prussia che l'ebbe singolarmente caro. Scrisse delle lettere notevoli *sulla Russia* e volgarizzò i principii della scienza, progredita per opera di Newton e Leibnitz, nel suo *Newtonianismo per le Dame;* il qual titolo mostra chiaramente come si venisse facendo leggiera quella scienza che aveva così fatta pretesa d'universalizzarsi. E in generale, ambendo insieme la gloria di poeti e di scienziati eccellenti, molti rimatori del tempo empivano i versi loro di tutte le cognizioni del dominante enciclopedismo, a tale che in una prefazione encomiastica ai versi del preteso Omero parmigiano *Angelo Mazza*, si diceva trovarvisi *fuso e ad armonia temprato* quanto v'ha di più *sublime nella Teologia, di contemplativo nella Mistica, di soave nell'Etica, di sottile nella Metafisica, d'arduo nella Fisica.*

VII. — Come espressione di questa nuova tendenza a generaleggiare il sapere, ci si fanno innanzi i periodici di cui cominciò a pubblicarsi un ragguardevole numero appunto in questo secolo, ad imitazione di quelli che con intendimento scientifico o morale erano già sorti in Francia e in Inghilterra. Il primo giornale degno di nota che vedesse la luce in Italia uscì a Venezia diretto da Apostolo Zeno, collaborandovi Scipione Maffei, Lodovico Antonio Muratori, il Morgagni, il Vallisnieri, il Fontanini. Ebbe titolo di *Giornale dei letterati d'Italia* e, cominciato a pubblicarsi nel 1710, continuò sino al 1726. Dal

Digitized by Google

1740 al 1760 pubblicò in Firenze le sue *Novelle Letterarie* l'erudito ed acre Giovanni Lami, e dal 64 al 65 uscì il celebre giornale milanese *il Caffè*, a cui dettero opera i migliori ingegni della Lombardia d'allora, i due Verri, il Beccaria, il Frisi, diffondendo quel nuovo e salutare spirito filosofico che andava informando gli studi e la coltura italiana. A questi tennero dietro il *Giornale Enciclopedico*, l'*Europa Letteraria*, l'*Osservatore* di *Gasparo Gozzi*, la *Frusta Letteraria* del *Baretti*, il *Giornale nuovo dei Letterati* del *Tiraboschi*, il *Giornale dei letterati di Roma*, e più e più altre pubblicazioni consimili; le quali non ebbero piccola parte nell'appagare e insieme ravvivare quell'inquieto spirito di ricerca, di discussione e di critica, quel vago desiderio di conoscere e di farsi conoscere, quell'impulso singolare d'intellettuale operosità che pur affaticava tante menti in quel secolo, facendo strano riscontro alla placida indifferenza onde tanti altri dormigliavano ne' torpidi boschetti d'Arcadia.

VIII. — Fra i molti e vari argomenti onde si manifesta il risorgere del pensiero e della coltura nazionale nel secolo XVIII non è certo dei meno efficaci il restaurato culto di Dante. S'è veduto come ai pigri ed inani ideali d'Arcadia apparisse ottimo e solo imitabile modello il tenue e rugiadoso sonnetteggiare petrarchesco d'Angelo di Costanzo cinquecentista. Nei regni d'Arcadia, e nemmeno nell'infuriare delle gonfiezze del seicento, non poteva fiorire il sentimento dell'arte severa e perfetta; il secentismo dette il Bulgarini e il Castravilla, l'Arcadia dette il Bettinelli, tre pazzi detrattori del sommo poeta. E degno di nota è altresì che dal 1595 al 1726 non furono stampate riguardevoli edizioni della Commedia, nè fattine importanti commenti e studî; mentre così ricca e florida si fu la letteratura dantesca nel secolo decimosesto, e con sì belli auspici risorse poi ben innanzi nel secolo decimottavo,

Digitized by Google

quando Gaspare Gozzi pigliò il nobile assunto di vendicare le ingiurie Bettinelliane scrivendone una sua difesa (1), la quale se oggi può apparir facilmente fiacca e manchevole, non è per que' tempi priva di buon giudizio, d'argutezza e d'affetto. E anche prima del Gozzi, una *Difesa di Dante* aveva scritto Giuseppe Maria Bianchini di Prato, a mostrare che lo *stile* della *Divina Commedia non è rozzo e incotto, ma bensì leggiadro e gentile.* Anche molto conferì con l'esempio e col consiglio a risollevare gli studi danteschi l'eruditissimo veronese Scipione Maffei, intorno al quale s'adunava una bella scuola di dotti ed eleganti ingegni, singolarmente devoti al culto del gran fiorentino. Fra i quali basterà ricordare Giuseppe Torelli matematico insigne, che molte belle chiose dettò al sacro poema, e un'edizione emendata voleva prepararne: Lodovico Salvi che lo sapeva tutto quanto a memoria e fece in versi gli argomenti dei cento canti: Filippo Rosa Morando che, morto giovanissimo, lasciò sulla Commedia osservazioni e studi notevolissimi.

Tacerò del Morgagni, celeberrimo fisiologo, il quale dalla cattedra affermava essere la Commedia tal poema da sentirsene crescer con gli anni l'intelligenza e la venerazione; e del Baretti, che tolse a difender l'Alighieri contro il Voltaire che aveva fatto suo il giudizio del Bettinelli; e mi restringerò a menzionare quelli che cercarono comechessia d'imitarlo, come il predetto Maffei, il Leonarducci in una cantica sulla *Provvidenza,* Eustachio Manfredi ne' due canti del suo *Paradiso,* Cosimo Betti nella *Consumazione de' Secoli* e finalmente Alfonso Varano che per le sue *Visioni* ebbe a' suoi dì il nome di *Dante redivivo.*

---

(1) V. *Giudizi degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio,* nelle prose scelte di G. Gozzi, edizione Barbèra.

Digitized by Google

Di pari passo con questo crescente sentimento della bellezza e dell'efficacia di Dante si moltiplicavano le edizioni del poema e insigni commenti e studi ne fiorivano, onde se ne propagava e invigoriva il culto e veniva formandosi quella a così dire tradizione dantesca, la quale prestò non piccolo aiuto al risorgimento della nostra poesia ed all'educazione intellettuale e civile della nazione.

Digitized by Google

LEZIONE II.

Carlo Goldoni e la riforma della comedia (1)

I. Il teatro comico prima del Goldoni — La *Comedia dell'arte* e le *Maschere*. — II. Indole artistica del Goldoni. — Primi suoi tentativi tragici e melodrammatici. — III. Primi albori della riforma goldoniana. — IV. Progresso della riforma goldoniana. — V. Esame della comedia goldoniana in generale. — VI. Difetti della comedia goldoniana. — VII. Le *Memorie* del Goldoni. — VIII. Gli avversari del Goldoni. — Pietro Chiari. — IX. L'accademia del Granelleschi. — X. Carlo Gozzi e le *Fiabe*. — XI. La fama del Gozzi in Italia e in Germania. — XII. Seguaci e imitatori del Goldoni.

I. — Il secolo XVIII trovò signoreggiante sulle scene la comedia a *soggetto* o *dell'arte*. Essa consisteva in una traccia

(1) Cfr. Bartoli A., *Scenari inediti*. Firenze, 1878. — Scherillo M., *La Comedia dell'arte in Italia*. Torino, 1884. — Ciampi I., *La Comedia italiana*. Studi. Imola, 1880. — De Marchi E., *Lettere e letterati italiani nel secolo XVIII*. Milano, 1882. — Goldoni C., *Memorie*. Milano. Sonzogno. — Masi E., *La vita, i tempi*, ecc. *di Francesco Albergati*. Bologna, 1878. — Id., *Parrucche e Sanculotti*. Milano, 1886. — Id., *Lettere di Carlo Goldoni*. Bologna, 1880. — Vernon Lee, *Il settecento in Italia*. Milano, 1881. — Molmenti P., *Carlo Goldoni*. Studio, Venezia, 1880 — Camerini E., *I precursori del Goldoni*. Milano, 1872. — Guerzoni G., *Il teatro in Italia nel secolo XVIII*. Milano, 1876. — Galanti F., *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*. Padova, 1882. — Neri A., *Aneddoti Goldoniani*. Ancona, 1883. — Goldoni C., *Lettere* con pref. e note di *G. M. Urbani de Gheltof*. Venezia, 1880. — Malamani, *Nuovi appunti di curiosità Goldoniane*. Venezia 1887 — Notevoli *saggi* sul *Goldoni* scrissero anche il Fambri, il Giovagnoli, il Masi nel *Fanfulla della Domenica*: an. IV, n. 22, 27, 47; an. VI, n. 1, ecc.

Digitized by Google

più o meno breve, la quale recava la divisione degli *atti*, che ordinariamente erano tre, e la distribuzione delle scene e dei personaggi che in queste parlavano. In tal modo non v'era di scritto e di fisso che l'intreccio e lo sviluppo dell'azione; il dialogo era tutto commesso agli attori i quali, da quei bizzarri e poco costumati ch'erano, scapestravano in ogni maniera di lazzi e di oscenità. Questa sorta di rappresentazione non era nuova al popolo italiano, poichè anche nei tempi dell'antica Roma erano fiorite le *Atellane*, nelle quali i *Mimi* facevano prova di spirito arguto e satirico e si sbizzarrivano in ogni fatta di laidezze, non solamente quanto al discorso, ma eziandio quanto all'azione. La comedia dell'arte cominciò a venire in qualche fiore nel secolo XVI, tanto che se ne attribuì l'invenzione al comico lucchese Francesco Cherea, contemporaneo di Leone X. Essa può ritenersi come un perfezionamento remoto dell'Atellana, e le *maschere* che sono i caposaldi di questo genere di comedie, possono considerarsi come una derivazione dei Mimi antichi. Queste *maschere* non sono altro che la personificazione di certe qualità morali ed abitudini sociali proprie di alcune classi e di alcune regioni. Esse sono veri e proprî tipi sociali, espressioni sintetiche e storiche dei vari ceti e delle varie regioni dell'Italia di quel tempo. E come allora l'Italia divisa offriva in sè una grande varietà di abitudini, di costumi e di caratteri, così si ebbe una grande varietà anche nelle maschere, le quali, anche dopo sbandite dagli spettacoli teatrali, rimasero e rimangono tuttavia espressioni astratte e quasi simboliche delle regioni donde uscirono. Cosicchè non è raro, anche a' dì nostri, veder significato il Piemonte in Gianduia, il milanese in Meneghino, il napoletano in Pulcinella e via dicendo.

Ma ne' bei tempi della comedia a soggetto le maschere avevano un'esistenza concreta che si manifestava in un com-

Digitized by Google

plesso di qualità ed abitudini immutabili e ben conosciute, che dovevano essere fondamento costante nell'invenzione dell'intreccio; e gli spettatori sapevano già in quale cerchia di sentimenti, di fatti e di discorsi doveva aggirarsi la parte di ciascuna maschera. Il dottor Balanzone, per esempio, maschera bolognese, dalla sua città, illustre per antica gloria di studi legali, traeva quel suo carattere tipico di dottrina grave, pedantesca e qualche volta alquanto ridicola. Dalla trafficante e sagace Venezia venne invece il tipo del negoziante ricco e sparagnino, ruvido ma alla buona e di buon cuore, quale ci si presenta in Pantalone dei Bisognosi. Da Bergamo vennero i servitori Brighella ed Arlecchino, con tutte le varie qualità della loro classe. Brighella è a volte bugiardo, ingannatore, ladro, maldicente; a volte confidente e consigliere fido e sollecito; sempre destro ed accorto. Arlecchino per lo più è ghiottone, bevitore, mezzano, scimunito in apparenza e in effetto procacciante e furbacchione. Fra questi una quantità di maschere varie di nome, di regione e di carattere troviamo sul teatro italiano del secolo XVIII. Così abbiamo nel napoletano i *Pulcinella*, gli *Scaramuccia*, i *Tartaglia*, i *Coviello*; Roma ci dà *Meo-patacca*, la Sicilia *Coviello* e *Peppe-nappa*, la Toscana *Stenterello*, e fra questi una quantità d'altri tipi e nomi più o meno strani, come *Giangurgolo*, *Pasquariello*, *Truffaldino*, *Traccagnino*, *Fritolino*, *Scapino*, *Capitan Fracassa* e *Capitan Spavento*.

Queste maschere spadroneggiavano sul teatro ed empivano dell'azione loro tutta la comedia, essendone i personaggi principali. E su di esse convergeva tutta l'attenzione degli spettatori, al gusto ed al genio dei quali esse conformavano gli atti e le parole loro. Onde le comedie a soggetto riuscivano una filatessa di lazzi poco garbati e punto decenti, di trappolerie, di gesti e sottintesi scurrili, di piati volgari, dove

Digitized by Google

la faccia tosta, la sguaiataggine e la pronta arguzia degli attori scusavano la mancanza d'arte sana e vera e di *vis comica* nell'azione. Tale la condizione del teatro comico quando ad esso iniziavasi Carlo Goldoni.

II. — Nato sette anni dopo il principio del secolo XVIII e morto sette anni prima che questo finisse, Carlo Goldoni l'empie tutto della sua vita pacificamente gaia e avventurosa. La natura, e di conserva con essa le circostanze tutte della sua vita, parvero adempiere tutte le parti per far di lui un poeta comico. Egli ebbe a sua patria Venezia, la città spensierata delle maschere e degli spettacoli. Suo nonno si trastullava tutta la state in una sua villa nella marca trivigiana, allestendo rappresentazioni drammatiche e musicali tra una folla di comici e d'attori d'ogni risma, e nella sua casa a Venezia il giovinetto trovò e divorò ben presto una ricca biblioteca d'autori comici. Dotato di un'indole singolarmente calma e d'uno spirito equilibrato egli potè vedere e passar molte vicende senza commozione e senza scotimenti, con quella placida egualità d'animo che fa guardar serenamente in faccia alle cose e dà la baldanza che aiuta a superarle, o, alla peggio, la filosofia che conforta a rassegnarvisi. Siffatto equilibrio delle facoltà morali governa e modera quelle dell'intelletto; onde s'egli non fu un genio creatore o un artista squisito, fu senza dubbio un acuto osservatore, ed ebbe un'intuizione geniale e sicura della vita e dei costumi del tempo, sì da saperli abbracciare e dipingere mirabilmente in tutta la moltiplicità e mobilità dei loro aspetti. Di questa singolare predisposizione all'arte comica egli dette assai presto non dubbie prove, giacchè sappiamo che, ancor sui quattr'anni, grandemente si dilettava degli spettacoli teatrali, e sugli otto anni appena, con precocità veramente ariostesca, imaginò l'abbozzo d'una comedia. E nel vero, non soltanto per il precoce ingegno,

Digitized by Google

ma e per la serenità arguta e per la ricca vena e la molteplice fecondità e comicità nell'invenzione degli intrecci, degli accidenti, degli espedienti, parmi che a proposito del Goldoni si possa ricordare l'arguto e limpido autore dell'Orlando Furioso.

Le prime armi del Goldoni, forse sollecitato dai trionfi del Metastasio, furon fatte nella tragedia lirica. Compose prima un'*Amalasunta*, ch'egli abbruciò senza farla rappresentare, e poi un *Belisario* che fu dato a Verona sul finir del 1734 ed ebbe assai lieto successo. Non era un capolavoro, nè tale lo ritenne certo l'autore; nullameno in esso cominciò a manifestarsi quel concetto sano dell'arte e quel sentimento del reale, che doveva condurre il Goldoni alla riforma del teatro comico e costituirlo padre della comedia italiana. E che il poeta medesimo avesse la consapevolezza di quest'arte nuova che nel suo Belisario timidamente ancora si annunziava, lo si ricava da ciò ch'egli ne scrisse nelle sue *Memorie:* « I miei « eroi erano uomini e non semidei; le loro passioni avevano il « grado di nobiltà conveniente alla loro condizione, ma face- « vano apparire l'umanità quale appunto la conosciamo, non « portandone vizi e virtù ad un eccesso imaginario. Il mio « stile non era elegante e i miei versi non hanno mai dato « nel sublime; il che appunto abbisognava per ricondurre una « volta alla ragione un pubblico assuefatto all'iperbole, alle « antitesi ed al ridicolo del gigantesco e dei romanzi. »

III. — Se non che anche questo *Belisario* fu dal Goldoni rifiutato, e benchè scrivesse poi ancora altre tragicomedie, come il *Gustavo Vasa*, egli dovette nullameno capire che quella non era la sua via. Presto però gli si offrì l'occasione di più efficacemente addimostrarsi; e fu quando si ricompose la compagnia comica per la quale egli scriveva e nella quale avean parte il *Golinetti*, famoso Pantalone, ed il celebre Arlecchino

Digitized by Google

Sacchi. Egli si trovò allora con le mani un po' più libere; onde potè nelle sue *Memorie* uscire in queste enfatiche parole: « eccomi nella migliore condizione: adesso sì che posso « dar lo scatto alla mia imaginazione: abbastanza ho lavorato « sopra temi rancidi; ora bisogna creare, conviene inventare. « Ho tra mano attori che promettono molto, ma per impie- « garli utilmente è necessario rifarsi dallo studiarli: ciascuno « ha il suo carattere naturale, e se l'autore ne assegna al « comico uno che gli sia proprio, la riuscita è sicura. Su via, « *ecco forse il momento di tentar quella riforma alla quale « mirava da sì lungo tempo*. Sì, bisogna maneggiare soggetti « di carattere, i quali sono il fondamento della buona co- « media. Da questi appunto cominciò la sua carriera il gran « Molière e felicemente giunse a quel grado di perfezione che « gli antichi ci additarono e i moderni non seppero ancora « uguagliare. » Il concetto adunque della riforma drammatica era ben chiaro nella mente del Goldoni: si trattava di chiudere l'êra delle rappresentazioni sguaiate e disordinate, dove tutto era subordinato ai tirannici capricci ed alle improntitudini della maschera, sostituendovi la pittura dei caratteri umani, colti nel vero eterno della natura non meno che nel vivo della presente società. Primo frutto pertanto di questi caldi propositi e disegni Goldoniani fu il *Momolo Cortesan*, dove la parte della maschera Pantalone (Momolo) fu tutta scritta, mentre quella degli altri attori fu lasciata improvvisare su d'una traccia ben determinata e particolareggiata. Questo fu dunque il primo vero tentativo di ricondurre la comedia alla sua indole riflessa e letteraria; e, poichè il pubblico accolse favorevolmente questa prova, il Goldoni se ne compiacque, vedendo i suoi concittadini togliersi dall'antico gusto della farsa, e in siffatta guisa implicitamente confortarlo a mandare innanzi l'annunziata riforma. Al *Momolo Cortesan* tenne

Digitized by Google

dietro un'altra comedia di carattere, il *Prodigo*, scritta anch'essa solo in parte come quella prima. Se non che le maschere, lasciò scritto egli stesso, lo infastidivano. Da un lato esse col loro carattere convenzionale impedivano la libertà del suo genio; dall'altro gli attori che lo rappresentavano lagnavansi della scarsa e inonorata parte che loro lasciava il poeta. Uomo non tagliato a pigliar le cose di fronte, ma a secondare i gusti altrui per meglio dominarli, il Goldoni accontentò pubblico ed attori dando anch'egli nuove comedie a braccia, pur tenendo sempre fissa la mira alla sua riforma.

« Avevo appagato (così comincia egli il capitolo XLII delle « sue *Memorie*) avevo appagato il gusto strambo dei miei « compatriotti dei quali ricevevo, ridendo, le congratulazioni, « e morivo di voglia di condurre una volta con sollecitudine « al suo termine la bramata riforma ». La quale egli potè riprendere con più d'ardimento e sicurezza nel 1740, quando fece recitare la *Bancarotta* ch'ebbe esito favorevolissimo. « Vi « erano (scrisse egli stesso) in questa comedia molte più scene « scritte che nelle due precedenti: m'avvicinavo adunque « adagio adagio alla libertà di scrivere addirittura per intiero « le mie composizioni, nè tardai molto ad arrivarvi, non ostante « le maschere *che m'infastidivano* ». Intramezzate da più lavori d'indole tragica e dalle vicende della sua vita, distese poi altre due comedie di carattere, *La donna di garbo* e *Tonin bella grazia*, scritte ambedue per intero; ma solamente dal 1748, dopo che egli si fu addetto alla compagnia Medebac come poeta di teatro, si può dire che cominci la vera vita artistica del Goldoni.

IV. — Allora egli entrò risolutamente nella via regia della comedia di carattere, e in questa potè veramente spiegare quelle naturali attitudini che nei molti lavori precedenti erano

Digitized by Google

rimaste in buona parte nascoste (1). I primi frutti drammatici della sua nuova condizione furono la *Putta onorata* e la *Vedova scaltra*. Nell'una e nell'altra comedia il Goldoni ebbe in mira di fuggire le esagerazioni, le buffonerie e le sconcezze, forzando gli spettatori a prendere diletto della rappresentazione colorita e vivace dei costumi e degli affetti proprî del tempo, facendo che il pernio dell'azione fosse il verosimile anzichè lo stupefacente, e nel dialogo apparisse domestica naturalezza anzichè sforzo d'arguzia bizzarra o affettazione di gaglioffaggini e scempiaggini plebee.

In così fatta guisa il Goldoni portò un ferissimo colpo alla comedia a braccia, che pur aveva ancora molti ammiratori e cultori; nè questi eran gente da lasciarsi sopraffare e convertire alla prima. Sorse pertanto contro l'ardito novatore una reazione violenta che con le censure, le satire, le parodie

---

(1) Benchè non bastevole ad innalzarlo sopra la comune de' comediografi d'allora, pur non iscarsa ci appare la suppellettile drammatica del Goldoni, dai primi tentativi sino al 1748. Traggo dall'ottimo lavoro del Galanti la seguente tabella delle produzioni goldoniane di questo primo periodo:

1° *Tragedie, tragicomedie, intermezzi, drammi per musica:* Amalasunta — Belisario — Rosmunda — Griselda — Il Convitato di pietra o Don Giovanni Tenorio il disseluto — Rinaldo di Montalbano. — Enrico re di Sicilia — La Pupilla — La Birba — Il Gondolier veneziano — La Cantatrice — Gustavo Vasa — Oronte re degli Sciti — Statira.

2° *Comedie di carattere e di semi-carattere:* Momolo Cortesan *ovvero* L'uomo di mondo — Il Prodigo — La Bancarotta — L'Impostore — La Donna di Garbo — Il Buon padre. — Tonin bella grazia — L'uomo prudente — I due gemelli veneziani.

3° *Comedie a soggetto con maschere:* Le trentadue disgrazie d'Arlecchino — La notte critica o i centoquattro accidenti della medesima notte — Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato — Arlecchino servo di due padroni — Arlecchino imperatore della luna.

4° *Fuori di categoria*: La fondazione di Venezia — L'assemblea letteraria, ecc.

Digitized by Google

cercò attraversargli il cammino. Chi si dilettava dei liberi lazzi delle maschere dolevasi che il Goldoni le avesse fatte rientrare anch'esse nel movimento ordinato e composto dell'azione fissa e del dialogo scritto. Chi gradiva negli spettacoli comici l'impensato e il meraviglioso, non s'accomodava all'andatura piana e semplice della comedia goldoniana, dove gli accidenti erano più naturali e gli scioglimenti più verisimili e conformi all'indole dei personaggi messi sulla scena, non meno che al carattere naturalmente onesto, gaio, ottimista dell'autore. Coloro che si pascevano delle scurrilità e dei doppi sensi della scollacciata commedia a braccia erano tepidi ammiratori della savia comedia popolare che il Goldoni inaugurava; mentre le innocenti scappatelle, che per istudio di verità anche il Goldoni concedeva a qualcuno dei suoi personaggi, gli attirarono contro le ire dei puritani che non avevano l'arte goldoniana per morale abbastanza. E finalmente chi era a corto d'argomenti nuovi per combattere la riforma del Goldoni tirò fuori le vecchie regole delle tre unità, cercando di opprimerlo con l'autorità d'Aristotele. Il Goldoni si difese e cercò persuadere il pubblico con un suo vivace *prologo apologetico*, il quale probabilmente inasprì l'animo degli avversari, che traendo partito dalla mala riuscita d'un altro lavoro del Nostro, lo assalirono più violentemente che mai e lo sbofonchiarono come esausto di fantasia e d'ingegno. Allora egli fece la strana promessa di scrivere sedici comedie nuove in un anno e mantenne la parola, dandone anche una di più per giunta alla derrata (1). Siamo intanto circa il 1750, che segna per il Goldoni la metà della vita e pur non è che il principio

(1) Le diciasette comedie furono le seguenti: *Il teatro comico, Le donne puntigliose, Il caffè, Il bugiardo, L'adulatore, La famiglia dell'antiquario,* la *Pamela, Il cavaliere di buon gusto, Il giuocatore, La finta*

Digitized by Google

d'una nuova serie di trionfi incontrastati e di più decine di ammirati capolavori. Infatti appartengono a questo periodo le tre comedie di *Pamela*, le quattro sulla *Villeggiatura*, *Il Molière*, *L'avvocato veneziano*, *La moglie saggia*, *La locandiera*, *L'avaro*, *Il medico olandese*, *Il campielo*, *Le massere*, *I Rusteghi*, *Gl'innamorati*, *La Casa nova*, *Le barufe ciozote* (1), *Sior Todero brontolon*, le tre comedie di *Zelinda e Lindoro*, *La serva amorosa*, *La sposa sagace*, *Il burbero di buon cuore* e tante altre di minor fama, sino a raggiungere il numero complessivo di quasi un centinaio e mezzo di produzioni!

V. — In questa larga messe poetica che il feracissimo ingegno del Nostro produsse in dieci lustri di operosità meravigliosa, lo si è veduto anche più sopra, vi son lavori d'ogni maniera e per ogni gusto. Altri con maschere, altri senza; altri in prosa, altri in versi martelliani; altri tutti in dialetto, altri misti di dialetto e di lingua letteraria, altri finalmente in francese. Tuttochè questo buon centinaio di comedie di carattere s'informi sempre al concetto fondamentale che il Goldoni espresse nella formola non *guastar la natura*, è facile comprendere come neanche al gran Veneziano sia sempre ugualmente riuscito di fare che la materia ribelle rispondesse al freno dell'arte. Senza la pretesa di additare una scelta da tutti accettata, parmi che le composizioni dove in grado più eccellente si manifesta l'arte del Goldoni sieno le seguenti: *La*

---

ammalata, *La moglie prudente*, *L'incognita*, *L'avventuriere onorato*, *La donna volubile*, *I pettegolezzi*, *Il vero amico* e *Il padre rivale di suo figlio*. Intorno a questo episodio della vita del Goldoni si aggira il bel lavoro drammatico di Paolo Ferrari che appunto ha per titolo: *Goldoni e le sue sedici comedie nuove*.

(1) Scriviamo *barufe ciozote* secondo la pronuncia locale, perchè *baruffe chiozzotte*, come scrivon tutti, non è nè veneziano nè italiano.

Digitized by Google

locandiera, La moglie saggia, Gl'innamorati, La trilogia di Zelinda e Lindoro, La Pamela nubile, Il ventaglio, La bottega di caffè, Il burbero di buon cuore; Le massere, La casa nova, Le barufe ciozote, Sior Todero brontolon, i Rusteghi (1). Non vogliamo con ciò negare che anche in queste s'incontrino talvolta caratteri un po' caricati e convenzionali; ma tal difetto spicca ben più evidentemente in molte delle altre, come ad esempio *Le smanie per la villeggiatura, Il bugiardo, L'avaro, Il poeta fanatico*, ecc., dove l'autore non sa nè vincere nè nascondere l'eccessiva sollecitudine di dar risalto al carattere dei protagonisti, onde li esagera e ne fa delle caricature e non dei tipi. Anche non è da maravigliare se in tanta copia

(1) Senza pretendere ad un'esatta e compiuta classificazione delle comedie del Goldoni, registreremo qui le più notevoli, divise in quattro categorie: *storiche*, di *avventura* o *romanzesche*, di *carattere*, *popolari*.

Seguamo con un asterisco quelle in versi e con due quelle che son tutte o quasi tutte in dialetto.

Sarebbero dunque della prima le tre che hanno per titolo *Molière, Torquato Tasso*, Terenzio**. — Apparterrebbero alla seconda: *La sposa peruviana, Ircana a Julfa, Ircana ad Ispahan, La Dalmatina, La Selvaggia, L'Incognita, La Scozzese, l'Impresario di Smirne.*

Di *carattere* son queste che seguono: *La donna di governo*, La donna stravagante*, La donna sola, La vedova scaltra*, La sposa sagace, La moglie saggia, La madre amorosa, La putta onorata**, L'apatista*, Lo spirito di contraddizione*, Il medico olandese*, Il cavaliere di spirito*, Il cavaliere e la dama, Le donne curiose, L'avventuriere onorato, La buona famiglia, Il padre di famiglia, L'avaro, L'avaro fastoso, La bottega di caffè, Il vero amico, Il poeta fanatico, Gli amori di Zelinda e Lindoro, Le gelosie di Lindoro, Le inquietudini di Zelinda, La villeggiatura, Le smanie per la villeggiatura, Il ritorno dalla villeggiatura, La locandiera, Pamela nubile, Pamela maritata, Il curioso accidente, Il burbero benefico, I Rusteghi**, Sior Todero Brontolon**, La casa nova**, Il ventaglio, L'adulatore, Il bugiardo, La finta ammalata, La famiglia dell'antiquario, L'avaro geloso, La serva amorosa, L'avvocato Veneziano.*

Popolari sarebbero: *Le barufe ciozote, L'ultima sera di carnevale, El campiello, Le massere, Le morbinose*, I morbinosi*, I pettegolezzi delle donne*, tutte quante in dialetto.

Digitized by Google

di azioni drammatiche dal Goldoni inventate, a breve distanza di tempo l'una dall'altra, sianvi più intrecci che si assomigliano, più personaggi che hanno quasi il medesimo carattere. Lascio stare la maschera di Pantalone, che deve quasi per tradizione rappresentare il ricco mercante veneziano, morigerato, economo, buon padre di famiglia, sprezzatore del fasto e della vanità aristocratica; ma non è difficile riconoscere più che stretta parentela fra tutti quei Florindi e quelle Rosaure, quelle figliastre e quelle matrigne, quei pretendenti e quei cavalieri serventi che empiono spesso anche le migliori comedie. Fu notato da molti che il *Burbero benefico* assomiglia al *Stor Todero brontolon;* solo il Vernon Lee (ch'io mi sappia) ha giustamente osservato ch'esso non è che il *Cristofalo* della *Casa nova*, e che tutta quella comedia non è che una trasformazione di questa. Nell'una e nell'altra due coniugi dalle mani bucate sono sull'orlo della rovina, e nell'una e nell'altra sono soccorsi e rimessi in istato da uno zio che non voleva saperne e poi si commove e si piega alle loro miserie. Ed io non mi perito di confessare, contro il giudizio dei più, che vuoi per l'intreccio vuoi per la sceneggiatura *La Casa nova* mi pare assai migliore del *Burbero benefico;* i personaggi mi paiono più veri e più naturali le circostanze. Del resto, tornando all'argomento, il carattere del burbero, benefico o non benefico, è di quelli che il Goldoni ha più variamente e largamente trattato, sino a collocarne quattro in una sola comedia, che io stimo la più perfetta e caratteristica fra le Goldoniane: *I Rusteghi* (1). Nella *Bottega di caffè* ha gran

(1) Non potendo dar qui di questo capolavoro un'esposizione adeguata, cito le buone osservazioni che fa intorno ad esso il *Galanti*: — « I quattro Rusteghi sono come la stessa persona fotografata in quattro pose differenti; il modello è sempre lo stesso; ma a seconda che è in tutto o in mezzo profilo

Digitized by Google

risalto il vituperevole carattere del maldicente Don Marzio; negli *Innamorati*, nel *Ventaglio*, nelle *Gelosie di Lindoro*, nella *Pamela maritata* spicca invece uno dei più vari e drammatici aspetti del cuore umano, la gelosia. Nella *Locandiera* è assai ben colorita la vivacità e disinvoltura onde Mirandolina sa trarsi d'impaccio fra le gare amorose di due pretendenti, un conte largo a regali, un marchese più

---

o di fronte, a seconda che guarda in alto o in basso, e che è più o meno lumeggiato, presenta differenze pur notevoli. Mettendo insieme le pose diverse l'osservatore ha dinanzi a sè il vero tipo della persona nei suoi vari atteggiamenti. Così è dei *Rusteghi*. — « Questa uniformità di caratteri, « dice il Goldoni, invece di spargere monotonia nella rappresentazione, forma « anzi un quadro affatto nuovo e piacevole, poichè ciascuno di essi si mostra « con chiaroscuri proprii e particolari, provando con questa esperienza che « i caratteri degli uomini sono inesauribili. L'educazione, le abitudini di- « verse, le differenti posizioni sono appunto le cose che fanno veder gli « uomini d'uno stesso carattere sotto aspetti diversi — ».

« A dar risalto a questi caratteri vi sono le mogli. Tre dei *Rusteghi* hanno moglie; una bisbetica ed ostinata, un'altra credula e melensa, una terza accorta e piena di brio; e mentre la prima rende *Lunardo* più rabbioso e la seconda non fa al suo *Simon* nè bene nè male, la terza *Felice* o *Felicita*, corregge lo stravagante *Cancian* e riesce a dominarlo. Si dice comunemente che il buon marito fa buona la moglie, ma questo è il caso che la buona moglie fa buono il marito. *Sior Cancian* è fra i *Rusteghi* il carattere più comico, appunto perchè è sempre in contrasto. Egli è collerico, fastidioso e la moglie serena e accomodevole; egli strepita ed essa lo calma; egli propone, ma essa dispone. Egli, in apparenza, l'uomo forte, è debole; lei, in apparenza debole, è forte, e finisce colle moine a far ciò che le piace. Gli altri *Rusteghi*, amici di *Cancian* lo punzecchiano, lo deridono, lo spingono alla rivolta; ma quand'egli si muove e sta per dar la parola del comando si trova disarmato da *Felicita*, la più diplomatica delle mogli. E la brava *Felicita* non si limita a riavviare suo marito, ma anche gli altri suoi compagni; essa coll'astuzia e con una eloquenza viva, spontanea, finisce col vincere. L'augurio del poeta è che tutti i mariti rudi e brontoloni trovino una moglie come *Felicita*, e che nessuna donna trovi per marito un *Rustego* » (V. *Op. cit.*, pag. 244).

Digitized by Google

ricco di pretensione e di chiacchiere che di quattrini; mentre essa s'impunta di far innamorare un cavaliere che si professava nemico delle donne, e finisce poi con isposare il suo fido cameriere Fabrizio. Nelle *Barufe ciozote* sono dipinti i costumi, gli amori, le gelosie, i frequenti litigi dei pescatori della laguna, con tale una naturalezza ed evidenza che perfino Gaspare Gozzi, poco benevolo al Goldoni, non potè tenersi dall'ammirarla. E in generale nel Goldoni le doti più eccellenti sono appunto queste due: la grande vivacità e spontaneità del dialogo, specie nella comedia in dialetto, e la rara abilità di presentarci con sì ricca varietà di gradazioni e sfumature tanti umani caratteri studiati nel vivo della società e della natura.

VI. — Peccato che le rigide consuetudini politiche della città dove scrisse e rappresentò la maggior parte dei suoi lavori, e con esse l'indole sua pacifica ed aliena dal procurarsi male gatte a pelare satireggiando i costumi dei nobili, abbiano circoscritta nei confini della vita borghese e popolana la rappresentazione vera e intera ch'ei fece della società veneta del suo tempo. Uomo d'ingegno pronto, vivace e argutissimo ma non forse profondo, non sentì o non conobbe le piaghe sociali che dovevano precipitare a rovina la millenaria repubblica; ed educato ad un sacro rispetto, ad una sacra e fedel devozione per i patrizi ed i ricchi, si guardò bene dal tirarli sulla scena e svelarne i difetti ed i vizi. Onde quando, per ragione di contrasto o d'intreccio, ha bisogno di qualche signore di miglior nascita, che non sia il buon mercante Pantalone, allora egli tira in iscena dei conti e cavalieri napoletani, spagnuoli, francesi, inglesi, tutto insomma fuorchè veneziani. Ciò dette a tutti questi personaggi un cotal carattere convenzionale ed astratto che tolse spesso naturalezza e vivezza alle sue comedie; mentre d'altro lato le

Digitized by Google

privò di quell'efficacia civile che la vera e grande arte ha pur sempre, e che anche la comedia goldoniana, nel secolo del Parini e dell'Alfieri, poteva avere benissimo. Se non che sarebbe ingiusto imputare per ciò interamente al Goldoni che egli non abbia saputo mettere in rilievo più forti caratteri e più forti passioni. Il mondo morale del Metastasio era anche quello del Goldoni, e nel secolo della mollezza e del sentimentalismo frollo e sdilinquito la comedia, che dipingeva la società tal qual era, non poteva mettere in contrasto magnanimi affetti e fibre vigorose. Da ciò procede che nella comedia goldoniana tutto è mite e placido, ogni sentimento è misurato e composto e quasi direi anacquato, sia esso di patria o di religione, di amore o di virtù. Nè il Goldoni fu uno spirito forte, nè un secolo forte fu il suo; sarebbe pertanto irragionevole pretendere nell'opera quel che non v'era nell'indole del secolo e nell'animo dell'autore. Egli ebbe onesta coscienza, semplici costumi, amor del bene, vivace fantasia, arguto intelletto, sentimento del vero, e le sue comedie sono piene di verità e di arguzia, di bontà e d'onestà, di vivacità e di semplicità. Egli ha dato tutto quello che poteva dare e l'opera sua è adunque, per quel che poteva essere, perfetta.

Fornito più di pratica che di studi ordinati e severi, avendo col latte materno succhiato quel dialetto che men facilmente fra tutti i volgari italiani si dimentica e smette, il Goldoni non riuscì mai a dare allo stile ed alla lingua della sua comedia un'impronta schiettamente italiana. Per quanto egli si studiasse di trar profitto dai molti viaggi e dalle sue lunghe dimore fuor di Venezia, e s'ingegnasse correggersi con la Crusca tra mano, non gli riuscì mai di togliere al suo dialogo quell'andatura e quella fisonomia veneziana che si rivela nei costrutti, nelle frasi, nei vocaboli, in tutti insomma i modi e atteggiamenti particolari che costituiscono lo stile. Sonandogli sempre

Digitized by Google

nell'orecchio e nel pensiero la forma paesana, l'espressione italiana gli riusciva assai spesso stentata, fredda, convenzionale. Onde avvenne il fatto singolarissimo che più spigliata franchezza e spontaneità ha la dicitura delle comedie ch'egli scrisse in francese, che non delle scritte in italiano. E nel vero, il francese fu anche per il Goldoni una lingua viva di uso quotidiano dopo ch'egli fu a Parigi; dove che l'italiano non fu mai altro per lui che una lingua d'accatto e di parata, ripescata alla meglio nei libri, non appresa viva, immutabile ed una con l'esercizio di tutti i giorni e nella consuetudine di tutti i parlanti. Al che vuol aggiungersi un'altra osservazione di non lieve momento. Ed è che la grande affinità fonetica e morfologica, che è tra il veneziano e l'italiano letterario, nella bocca dei veneziani parlanti sottoponeva e sottopone tuttavia questo agli abiti di quello: dove per contrario la differenza grande che è tra il francese e il veneziano produce che quei di Venezia, parlandolo, si devono liberare affatto dagli abiti del proprio dialetto e possono apprendere e assimilarsi meglio quell'altro. Della qual cosa avviene assai frequentemente di far vera esperienza anche oggidì; chè uno si riconosce subito per veneto se parla italiano, e se sa un po' bene il francese e lo parla bene non si riconosce più.

VII. — L'ultima opera del Goldoni sono le *Memorie* le quali, in uno con le non molte *lettere* che di lui si trovarono, formano il più sicuro documento della sua vita, della sua indole, delle sue idee. Scritte originariamente in francese, corrono per il pubblico in una poco felice versione, la quale nondimeno reca abbastanza vivacemente il fare del Goldoni nelle sue comedie italiane. Queste memorie narrano tutti i particolari della vita privata e artistica del poeta: ci fanno quasi assistere con bella semplicità ed evidenza descrittiva ai mille accidenti della sua

Digitized by Google

vita avventurosa e longeva; ci chiamano spettatori delle sue opere, confidenti dei suoi segreti, partecipi dei sentimenti lievi e fuggevoli che sfiorano più che non commovano l'animo suo, e gli permettono di vivere sereno e gaio sino oltre agli ottanta anni, sempre uguale a sè stesso, indulgente agli altri e corazzato di buon umore, o alla peggio, di flemmatico ottimismo contro tutte le avversità.

VIII. — Non si può tener discorso del Goldoni e dell'arte sua senza che il pensiero corra a coloro ch'ebbero più viva parte nelle lotte da lui sostenute per amore della sua vagheggiata riforma. Non parliamo del Baretti, il quale ebbe il torto di vituperare l'opera del Goldoni; ma ci occuperemo di altri due letterati, i quali fecero al Goldoni più diretta ed ostinata opposizione (1).

E prima ci si fa innanzi il bresciano Pietro Chiari. Uomo di molteplici studi e di versatile ingegno, scrisse opere d'ogni qualità: liriche e poemi, romanzi pieni d'avventure e di gonfiezze, commedie avviluppate negli intrecci, strane per gli accidenti e gli scioglimenti, stentate nel dialogo e artifiziate nello stile. Capitato anch'egli a Venezia dove singolarmente fioriva in quel secolo la drammatica in ogni sua forma, e ben sette teatri v'erano aperti, sottentrò al Goldoni presso la

---

(1) Cfr. i capitoli sul Chiari e il Gozzi nel *Goldoni* del Galanti e nel *Teatro italiano* del Guerzoni, già citati. — Magrini, *Carlo Gozzi e le Fiabe*. Cremona, 1876 e Benevento, 1880. — Masi, *Le Fiabe* di *Carlo Gozzi* Bologna, Zanichelli, 1884. — Tommaseo, *Storia civile nella letteraria* al cap. *Pietro Chiari, la lett. e la moralità del suo tempo* — Vernon Lee, op. cit. al cap. *Carlo Gozzi e le Fiabe*. — Nel *Fanfulla della Domenica*, Anno V, n. 5, è un articolo su C. G. di *A. Graf*.; VII, n. 8 di O. Guerrini; III, 37, 45, 49; IV, 3 di E. Masi (e sono il fondamento dell'introd. dello stesso all'edizione zanichelliana delle Fiabe).

Digitized by Google

compagnia Medebac. Si può comprendere di leggieri come trovandosi di fronte nella medesima città due scuole così diverse, se ne infiammassero ben presto diatribe e nimicizie. Infatti il Chiari sceneggiava argomenti spettacolosi, pieni di quella patetica sentimentalità che piacque tanto nel secolo passato; il Goldoni invece non si dava altro pensiero che del semplice e del naturale, e si piccava di ottenere con la verisimiglianza dell'azione e del dialogo quegli effetti che l'altro si sforzava di trarre dallo spettacoloso, dal lagrimoso, dall'impensato. Se non che la lotta tra il Chiari ed il Goldoni, la quale si sbizzarriva in punzecchiature e satire e gare di rappresentazioni, fu ben presto soffocata poichè contro dell'uno e dell'altro uscì a combattere a palle infuocate l'accademia dei *Granelleschi*.

IX. — Quest'accademia s'era instituita di fresco a Venezia, ad imitazione dei troppi altri sodalizi di simil genere che pullulavano allora in ogni città d'Italia. Fattone capo un certo Giuseppe Sachellari, uomo stordito ed ignorante, essa non fu che un sollazzo dei bizzarri ingegni che l'avevano fondata, e il più bizzarro di tutti fu Carlo Gozzi. Da quest'accademia e specialmente da quest'accademico fu mossa al Chiari ed al Goldoni una guerra spietata. Campione della commedia *a soggetto*, il Gozzi combattè le commedie *scritte* del Chiari perchè in mezzo alle flebili e patetiche passioni non davano abbastanza luogo al meraviglioso ed all'allegorico, e insieme vituperò quelle del Goldoni perchè la rappresentazione di scene semplici, naturali e popolari non offriva sufficiente guarentigia di morale ed intellettuale educazione per gli spettatori. Era, come si vede, il principio di quella guerra tra il realismo e l'idealismo che doveva fruttare fino ai dì nostri tante battaglie.

Digitized by Google

X. — Contro questo *andazzo epidemico Goldoniano* e *Chiarista*, come diceva Carlo Gozzi, questi diede fuori nel 1757 una satira arguta e pungente in due canti intitolata *La Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1757*. Questo fu il segnale dell'aperta guerra. Il Goldoni rispose fiaccamente ed il Gozzi ribattè con più violenza di prima, e per circa tre anni fu un continuo rimando di invettive ed ingiurie tra il Goldoni e il Chiari da una parte e il Gozzi ed i Granelleschi dall'altra. Uno degli argomenti coi quali il Goldoni, più flemmatico degli altri, si consolava della guerra spietata che gli veniva mossa contro, era quello del grande e continuo concorso del pubblico alle sue comedie, il che a suo giudizio doveva pur essere una prova della loro intrinseca bontà. Ma il Gozzi, che pare si fosse fitto in capo di non dar quartiere al suo avversario, da questo argomento stesso trasse la cagione e il disegno di meglio opprimerlo, facendo la promessa ch'egli avrebbe avuto più largo concorso e plauso di spettatori con una fiaba fanciullesca e volgare; e nel 1761 fece recitare nel teatro di S. Samuele *L'amore delle tre melarance*, tolta da una delle più note e fantastiche novelline popolari. Con questa rappresentazione il Gozzi si propose di satireggiare il Chiari e il Goldoni ed in pari tempo di far vedere come anche l'argomento più strano e puerile poteva commuovere gli spettatori e volgersi a seri intendimenti. La fiaba del Gozzi ebbe un esito felicissimo, dovuto specialmente alla novità della rappresentazione, all'ardimento delle scene e delle figure fantastiche, ed alla satira del Chiari e del Goldoni rappresentati quello nella Fata Morgana che parla in versi gonfi e sonori, questo nel mago Celio che parla nello stile curialesco che l'abitudine del foro aveva fatto prendere all'antico coadiutor criminale di Chioggia. Il buon successo della fiaba del Gozzi ebbe probabilmente non piccola parte a far sì che il Goldoni, uomo non tagliato alla

Digitized by Google

lotta, accettasse gl'inviti di Francia, dove recossi nel 61; e più non ne ritornò. Padrone del campo, il Gozzi compose più altre fiabe: *Il corvo, La Turandot, I pitocchi fortunati, La donna serpente, La Zobeide, Il mostro turchino, L'augellin bel verde, Il re dei geni, La donna vendicativa, La caduta di Donna Elvira,* ecc.

XI. — Trascorso quel periodo di gare teatrali che le aveva rese accette e divulgatissime, le fiabe del Gozzi andarono perdendo ognor più di pregio e di fama. Benchè Giuseppe Baretti, al cui ingegno è macchia non lieve l'ira contro il Goldoni, avesse lodate smodatamente le Fiabe e fattele ammirare anche agli stranieri, affermando che il Gozzi per esse era soltanto paragonabile a Shakespeare, nullameno tutti quasi gli altri storici e critici della letteratura nostra vennero a mano a mano scemando le lodi che già aveva accattate quell'aspro rivale del Goldoni; così che oggidì egli non è più ricordato che dalla storia erudita, tratto a rimorchio nella posterità dalla fama fresca e salda del suo combattuto rivale. Il qual destino sembra avere in sè qualche cosa di fatale; e forse se ne allegra come di soave e nobil vendetta lo spirito del Goldoni, che fu sempre così longanime, facile a perdonare e dimenticare, sollecito di disarmare, persuadere ed abbonire più che opprimere i suoi nemici!

Se non che della sua perduta gloria il Gozzi fu in qualche parte ristorato dalla fama grandissima ch'egli ebbe in Germania, segnatamente dopo che Federico Schiller ebbe rifatta in Tedesco la sua *Turandot.* Quella specie di fantastico che il Gozzi aveva trattato si confaceva più al gusto germanico che non all'italiano; onde colà le *fiabe* si mantennero in quell'onore che qui, calmato il bollor della lotta che le produsse, non poterono conservare. Oltre a ciò cominciava appunto allora a

Digitized by Google

prevalere in Germania uno spirito di ribellione alle influenze classiche, le quali massime dalla Francia vi erano penetrate. Il Gozzi, che faceva reazione alle tradizioni classiche sul teatro combattendo la comedia borghese di carattere, ch'era stata la gloria di Menandro, di Plauto, di Terenzio e del Machiavelli; il Gozzi che appariva anche un rivoluzionario, ricorrendo al meraviglioso popolare su cui fondava l'arte sua la nuova scuola tedesca; il Gozzi insomma che poneva sulla scena trasformazioni, figure simboliche, fate, maghi e tutto l'armamentario fantastico e stupefacente onde si piacquero tanto i romantici tedeschi, dovette a buon dritto parere a questi più caro ed ammirevole che non a noi.

XII. — Se non abbiamo potuto dividere il Goldoni dai suoi avversari e detrattori, ora ne piace chiudere la presente lezione col ricordo di quelli che del gran Veneziano seguirono ammirati le orme. Prima di questa schiera fu il marchese *Francesco Albergati Capacelli*, variamente giudicato come uomo e come letterato, ma pur non privo del merito d'essere stato fra i primi a comprendere la bontà della riforma goldoniana. Anzi può affermarsi che sorpassò anche il Goldoni nell'intento di volgere la sua comedia a concetti pratici di riforma e di rinnovamento sociale. Non ostante la vena satirica delle sue comedie, l'Albergati non ne stringe abbastanza vivamente l'orditura, non ha naturalezza di scioglimenti, non efficace movimento di scene, non vivacità di dialogo nè scioltezza di lingua. Le principali sue comedie, cadute ormai in dimenticanza, sono: *L'amor finto e l'amor vero*, *I pregiudizi del falso onore*, *Il saggio amico* (in due parti), *Le convulsioni delle donne*, *Il ciarlatore maldicente*. Dopo l'Albergati abbiamo G. B. De Rossi romano, alcune comedie del quale, gettate nello stampo goldoniano, ebbero molti applausi, come *La famiglia*

Digitized by Google

dell'indolente, *Le due sorelle rivali* e *Il cortigiano onesto*. Alessandro Pepoli, bolognese, scrisse *I pregiudizi dell'amor proprio;* Antonio Sografi, padovano, scrisse *Le convenienze teatrali* e *L'Olivo e Pasquale* con goldoniana gaiezza; ma poi si lasciò andare alle comedie sentimentali e d'avventura, componendo il *Werther*, *Lauretta di Gonzales* e *Gurlì*.

In Piemonte l'attore torinese Camillo Federici (1751-1802), fattosi comediografo, si dette a secondare il gusto del pubblico, che volgeva al sentimentale, imitando il tedesco Kotzebue; mentre il Marchisio nei *Cavalieri d'industria* e nel *Nemico delle donne* ed Alberto Nota (1715-1847) nella *Fiera*, nel *Filosofo celibe* e nella *Lusinghiera*, rifacevano servilmente il Goldoni. Migliore di tutti e più libero ed intelligente interprete della tradizione goldoniana fu il romano Giovanni Giraud, il quale, nato artista, e mantenendosi fedele alla natura, fece capolavori che ancora si rappresentano e si gustano, come il *Don Desiderio* e l'*Aio nell'imbarazzo*. L'ultimo di questa bella figliazione goldoniana fu Francesco Augusto Bon, nato a Peschiera nel 1788 e morto a Padova sul finire del 1858. Dotato di naturale spirito comico, di feconda felicità di trovate, di vena ricca e di un delicato sentimento della convenienza e del vero, egli compose una serie di comedie, alcune delle quali gareggiano con i capolavori del Goldoni non meno che con le più applaudite produzioni della comedia modernissima. Basterà ricordare *L'indolente*, *La donna al bivio*, *Il falso amico*, *Un matrimonio per necessità*, *L'anello della nonna*, *Il testamento di Figaro* e la famosa trilogia dei Ludri: *Ludro e la sua gran giornata*, *Il matrimonio di Ludro* e *La vecchiaia di Ludro*.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE II.

I.

Cenni sulla vita di Carlo Goldoni.

La fonte più copiosa e sicura per le notizie intorno alla vita del Goldoni sono le sue *Memorie*, nelle quali egli ci descrisse con grande bonarietà d'animo le varie vicende della sua vita e ci palesò ingenuamente tutto se stesso. È bello anche a notare che mentre avrebbe potuto facilmente rifarsi dei suoi rivali e detrattori, egli preferì non ricordarli neppure, mostrando come la più bella vendetta sia il perdono, come le cause giuste si facciano strada e trionfino all'ultimo per virtù propria, e come, per chi abbia da natura sortito il felicissimo dono di saperlo fare, sia sempre meglio risparmiare a sè ed agli altri l'amarezza delle diatribe e dei ripicchi.

Nacque egli da Giulio e da Margherita Salvioni il 25 febbraio 1707. Uscì da una famiglia in cui l'amore del teatro era tradizionale, e ancor bambino si trastullò in casa con le marionette, si divertì con la lettura del teatro del Cicognini e nella villa del nonno in quel di Feltre assisteva ammirato ed entusiasta ad ogni sorta di rappresentazioni drammatiche. Giovinetto ancora andò col padre a Perugia, dove compose e rappresentò una comediola, la quale, benchè fosse cosa informe, piacque

Digitized by Google

nondimeno e fu lieto auspicio di quello che egli avrebbe fatto in avvenire. Da Perugia il giovine Goldoni fu posto a studio di filosofia in Rimini sotto la disciplina di un padre Candini, il quale ispirò al suo alunno così scarso ardore per la filosofia ch'egli un bel giorno se ne scappò con una brigata di commedianti, nascondendosi nella barca che da Rimini li conduceva a Chioggia. Quivi stette alquanto tempo facendo il praticante medico col padre, ch'eravisi anch'egli stabilito, finchè disgustato della medicina il giovinotto non se ne andò a Venezia presso lo zio Indric a farvi pratica curiale. Le leggi occuparono il giovine Goldoni un po' meglio della medicina e della filosofia, ma il pensiero più caro ch'egli ebbe durante la sua dimora in Venezia fu pur sempre quello degli spettacoli, per i quali ben sette teatri si offrivano alla sua curiosità ed al suo entusiasmo. Da Venezia passò a Pavia, in casa di un professore Lauzio, dove studiò il diritto romano ed insieme i capolavori del teatro inglese, francese e spagnuolo, osservando che non v'era un teatro italiano. « Vi erano, egli scrive, qua e là delle produzioni italiane di antica data ma veruna raccolta, veruna collezione che potesse far onore all'Italia. Vidi con pena che mancava qualche cosa di essenziale a questa nazione, che aveva conosciuta l'arte drammatica prima di qualunque altra delle moderne: nè potevo comprendere come l'Italia l'avesse negletta, avvilita e imbastardita: desideravo però con passione di veder la mia patria rialzarsi a livello delle altre e mi ripromettevo contribuirvi ».

Entrò nel collegio Ghislieri, dove stette due anni non senza dissipazioni e scappate; nel terzo anno una satira imprudente gli fruttò la cacciata dal collegio, onde dovè ritornarsene a Chioggia. Non vi stette però guari che passò col padre nel Friuli e riprese ad Udine i suoi studi legali. Anche nel Friuli ne fece delle sue e si divertì col teatro. Di là tornò a Chioggia dove ebbe il posto di coadiutore presso il cancelliere criminale, nella qual carica fu poi trasferito a Feltre, dove si occupò sopra tutto di amori e di teatri e donde presto partì per altri viaggi in Romagna, finchè finalmente andò a Padova dove dopo una notte vegliata nel gioco fece il suo esame e ricevette la sua

Digitized by Google

brava laurea dottorale. Si stabilì a Venezia per l'esercizio della sua nuova professione, ma preferì occuparsi di cose poetiche e teatrali e compose ancor nel 1732 un *almanacco* arguto e satirico e poi una tragedia lirica in tre atti intitolata *Amalasunta*. Con questo suo fardello drammatico andò a Vicenza per sentirne il parere del conte Parmenione Trissino, che non potè lodargliela. Da Vicenza per Verona e Brescia passò a Milano, dove dopo aver letto a più persone la sua tragedia la gettò coraggiosamente nel fuoco. Ciò non vuol dire però ch'egli si fosse scoraggiato nelle sue drammatiche aspirazioni, chè in quel torno stesso di tempo fece rappresentare a Milano una commedia a soggetto intitolata il *Gondolier veneziano* ed un'altr'opera tragica, il *Belisario*. Passato da Milano a Verona, vi lesse ad una compagnia di comici il suo *Belisario* e vi compose la *Pupilla*, intermezzo in tre atti. Così il Goldoni si trova ormai legato con i comici e compone più lavori ai quali generalmente arride buon successo, benchè in vero essi fossero ancora lontani da quella perfezione alla quale egli giunse di poi. Recatosi con la compagnia de' suoi comici a Genova, vi conobbe e vi sposò Nicoletta Conio, che gli sopravvisse e gli fu sempre compagna amorosa. Tornato a Venezia con la moglie vi compose e rappresentò una serie d'opere e di commedie a soggetto, finchè nel 1742 andò in Toscana e stabilitosi a Pisa si dette a far l'avvocato. Quivi andò a trovarlo nel 46 il capocomico Medebac che l'ascrisse alla sua compagnia e lo condusse a Venezia, affinchè gli fornisse le commedie per il teatro S. Angelo da lui affittato. Cominciarono allora le critiche e la diatribe contro il Goldoni, il quale si era messo francamente sulla via della riforma. Alla sua commedia della *Vedova scaltra*, rappresentata nel 1748, Carlo Gozzi oppose la *Scuola delle vedove*, parodia satirica che fu rappresentata al teatro S. Samuele con grande successo. Ciò non ostante il periodo che corse dal 46 al 60 fu il più tranquillo ed il più fecondo per il nostro poeta, poichè ad esso appartiene la maggiore e miglior parte delle sue commedie. Lasciata fin dal 1752 la compagnia Medebac, egli rappresentava le sue commedie al S. Luca. Fu chiamato nel 56 a Parma dall'infante Don Filippo, per commissione del quale

Digitized by Google

scrisse alcune opere comiche. Fu anche alcun tempo a Roma per dirigervi la rappresentazione delle sue comedie; ma il più dei quindici o sedici anni che corsero dal suo ritorno da Pisa al 1762 egli li passò in Venezia. L'ultima rappresentazione ch'egli dette a Venezia fu una commedia in tre atti intitolata *Una delle ultime sere di carnevale*, e in essa il Goldoni in procinto di recarsi a Parigi, espresse i suoi saluti alla patria e l'amarezza di doversene allontanare. A questo proposito egli scrive nelle sue memorie: « Una mia commedia si è posta in scena colà il dì 8 luglio e dureranno a farla tutto luglio e tutto agosto. Ciò ha posto sottosopra Parigi; si sono interessati i Gentiluomini della Camera, e ne hanno scritto all'ambasciatore in Venezia ».

In Francia conosce Diderot e Rousseau, compone nuovi lavori per quei teatri e finalmente è fatto maestro d'italiano delle principesse reali. Intanto volgevano gli anni, il turbine della rivoluzione si rovesciò sulla corte ed egli, privato della pensione che Luigi XVI gli aveva assegnata, condusse gli ultimi giorni della sua vita in penosissime angustie, fino alla sua morte che fu nel febbraio del 93. Singolare il caso che il poeta Giuseppe Maria Chénier avendo appunto in quell'anno proposto alla Convenzione Nazionale che fosse reintegrato il Goldoni nella perduta pensione, non ottenne di far passare il partito se non un giorno dopo la morte di lui. Onde il generoso, due dì appresso, rammaricandosene all'Assemblea, ne ottenne una pensione di 1200 lire per la vedova, anch'ella vecchia di settantasei anni.

Digitized by Google

II.

Dalle comedie del Goldoni

(V. § V, p. 23).

1.

Dalla *Bottega di Caffè*

ATTO II. — SCENA II.

RIDOLFO e Messer PANDOLFO

dalla bottega del giuoco, strofinandosi gli occhi come assonnato.

Rid. Messer Pandolfo, volete il caffè?
Pand. Sì, mi farete piacere.
Rid. Giovanni, date il caffè a messer Pandolfo. Sedete, accomodatevi.
Pand. No, no; bisogna che io lo beva presto, e che ritorni al travaglio *(Un giovane porta il caffè a Pandolfo).*
Rid. Giuocano ancora in bottega?
Pand. Si lavora a due telai.
Rid. Così presto?
Pand. Giuocano da ieri in qua.
Rid. A che giuoco?
Pand. A un giuoco innocente: prima e seconda (1).
Rid. E come va?
Pand. Per me va bene.
Rid. Vi siete divertito anche voi a giocare?
Pand. Sì, anch'io ho tagliato un poco.
Rid. Compatite, amico, io non ho da entrare nei vostri interessi; ma non istà bene che il padrone della bottega giuochi, perchè se perde, si fa burlare, e se guadagna fa sospettare.

---

(1) Al faraone.

Digitized by Google

Pand. A me basta che non mi burlino; del resto poi che sospettino quanto vogliono, non ci penso.

Rid. Caro amico, siamo vicini, e non vorrei che vi accadessero delle disgrazie. Sapete che per il vostro giuoco siete stato dell'altre volte in cattura.

Pand. Mi contento di poco. Ho buscato due zecchini, e non ho voluto altro.

Rid. Bravo, pelar la quaglia senza farla gridare. A chi gli avete vinti?

Pand. Ad un garzone d'un orefice.

Rid. Male, malissimo; così si dà mano ai giovani perchè rubino ai loro padroni.

Pand. Eh, non mi venite a moralizzare. Chi è gonzo stia a casa sua. Io tengo giuoco per chi vuol giuocare.

Rid. Tener giuoco stimo il meno; ma voi siete preso di mira per giocator di vantaggio, e in questa sorta di cose si fa presto a precipitare.

Pand. Io bricconate non ne fo. So giocare. Son fortunato, e per questo vinco.

Rid. Bravo, tirate innanzi così. Il signor Eugenio ha giocato questa notte?

Pand. Giuoca anche adesso. Non ha cenato, non ha dormito, e ha perso tutti i danari.

Rid. [Povero giovine!] (*da sè*) Quanto avrà perduto?

Pand. Cento zecchini in contanti, e ora perde sulla parola.

Rid. Con chi giuoca?

Pand. Col signor conte.

Rid. Con quello sì fatto?

Pand. Appunto con quello.

Rid. E con chi altri?

Pand. Essi due soli: a testa a testa.

Rid. Poveraccio! Sta fresco davvero.

Pand. Che importa? A me basta che scòzzino delle carte assai.

Rid. Non terrei giuoco, se credessi di farmi ricco.

Pand. No? Per qual ragione?

Rid. Mi pare, che un galantuomo debba soffrire di vedere assassinar la gente.

Pand. Eh amico, se sarete così delicato di pelle, farete pochi quattrini.

Rid. Non me ne importa niente. Finora sono stato a servire, e ho fatto il mio debito onoratamente. Mi sono avanzato quattro soldi, e coll'aiuto del mio padrone di allora, ch'era il padre, come sapete, del signor Eugenio, ho aperta questa bottega, e con questa voglio vivere onoratamente, e non voglio far torto alla mia professione.

Digitized by Google

Pand. Oh anche nella vostra professione ci sono de' bei capi d'opera!

Rid. Ve ne sono in tutte le professioni. Ma da quelli non vanno le persone ragguardevoli, che vengono nella mia bottega.

Pand. Avete anche voi gli stanzini segreti?

Rid. È vero, ma non si chiude la porta.

Pand. Il caffè non potete negarlo a nessuno.

Rid. Le chicchere non si macchiano.

Pand. Eh via! si serra un occhio.

Rid. Non si serra niente: in questa bottega non ci vien che gente onorata.

Pand. Sì, sì, siete principiante.

Rid. Che vorreste dire?

(*Gente della bottega del giuoco chiama:* Carte).

Pand. (*verso la sua bottega*) La servo.

Rid. Per carità levate dal tavolino quel povero signore Eugenio.

Pand. Per me, che perda anche la camicia, non ci penso (*s'incammina verso la sua bottega*).

Rid. Amico, il caffè ho da notarlo?

Pand. Niente, lo giuocheremo a primiera.

Rid. Io non son gonzo, amico.

Pand. Via che serve? Sapete pure che i miei avventori si servono alla vostra bottega. Mi maraviglio che attendiate a queste piccole cose (*s'incammina*).

(*Tornano a chiamare*).

Pand. Eccomi (*entra nel giuoco*).

Rid. Bel mestiere! vivere sulle disgrazie, sulla rovina della gioventù! Per me, non vi sarà mai pericolo che tenga giuoco. Si principia con i giochetti, e poi si termina colla bassetta. No, no, caffè, caffè; giacchè col caffè si guadagna il cinquanta per cento, che cosa vogliamo cercar di più?

SCENA III.

Don Marzio e Ridolfo.

Rid. (*da sè*) [Ecco qui, quel che non tace mai, e che sempre vuole aver ragione].

D. Mar. Caffè!

Rid. Subito, sarà servita.

Digitized by Google

D. Mar. Che vi è di nuovo, Ridolfo?

Rid. Non saprei, signore.

D. Mar. Non si è veduto ancora nessuno a questa vostra bottega?

Rid. È per anco buon'ora.

D. Mar. Buon'ora! Sono sedici ore sonate.

Rid. Oh illustrissimo no, non sono ancora quattordici.

D. Mar. Eh via, buffone!

Rid. Lo assicuro io, che le quattordici non sono sonate.

D. Mar. Eh via, asino!

Rid. Ella mi strapazza senza ragione.

D. Mar. Ho contato in questo punto le ore, e vi dico che sono sedici; e poi guardate il mio orologio (*gli mostra l'orologio*); questo non fallisce mai.

Rid. Bene, se il suo orologio non fallisce, osservi: il suo orologio medesimo mostra tredici ore e tre quarti.

D. Mar. Eh, non può essere (*cava l'occhialetto e guarda*).

Rid. Che dice?

D. Mar. Il mio orologio va male. Sono sedici ore. Le ho sentite io.

Rid. Dove l'ha comprato quell'orologio?

D. Mar. L'ho fatto venir di Londra.

Rid. L'hanno ingannata.

D. Mar. Mi hanno ingannato? Perchè?

Rid. (*ironicamente*) Le hanno mandato un orologio cattivo.

D. Mar. Come cattivo? È uno dei più perfetti che abbia fatto il Quare.

Rid. Se fosse buono non fallirebbe di due ore.

D. Mar. Questo va sempre bene, non fallisce mai.

Rid. Ma se fa quattordici ore meno un quarto, e dice che sono sedici.

D. Mar. Il mio orologio va bene.

Rid. Dunque saranno or ora quattordici, come dico io.

D. Mar. Sei un temerario. Il mio orologio va bene, tu di' male, e guarda ch'io non ti dia qualche cosa nel capo. (*Un giovane porta il caffè*).

Rid. (*con isdegno*) È servita del caffè. (*da sè*) [Oh che bestiaccia!]

D. Mar. Si è veduto il signor Eugenio?

Rid. È stato tutta la notte a giocare qui da messer Pandolfo.

D. Mar. Se lo dico io. Sempre giuoco! Sempre giuoco! (*dà la chicchera e s'alza*).

Rid. (*da sè*) [Sempre giuoco; sempre moglie; sempre il diavolo che se lo porti!]

D. Mar. È venuto da me l'altro giorno con tutta segretezza a pregarmi che gli prestassi dieci zecchini sopra un paio di orecchini di sua moglie.

Digitized by Google

Rid. Vede bene; tutti gli uomini sono soggetti ad avere qualche volta bisogno; ma non hanno piacere poi che si sappia, e per questo sarà venuto da lei, sicuro che non dirà niente a nessuno.

D. Mar. Oh io non parlo. Fo volontieri servizio a tutti, e non me ne vanto. (*Mostra gli orecchini in una custodia*) Eccoli qui; questi sono gli orecchini di sua moglie. Gli ho prestato dieci zecchini; vi pare che io sia al coperto?

Rid. Io non me ne intendo, ma mi par di sì.

D. Mar. Avete il vostro garzone?

Rid. Vi sarà.

D. Mar. Chiamatelo. Ehi, Trappola?

SCENA IV.

TRAPPOLA *dall'interno della bottega, e detti.*

Trap. Eccomi.

D. Mar. Vieni qui. Va dal gioielliere qui vicino, fagli vedere questi orecchini, che sono della moglie del signor Eugenio, e dimandagli, da parte mia, se io sono al coperto di dieci zecchini, che gli ho prestati.

Trap. Sarà servita. Dunque questi orecchini sono della moglie del signor Eugenio?

D. Mar. Sì, or ora non ha più niente; è morto di fame.

Rid. (*da sè*) [Meschino, in che mani è capitato!]

Trap. E al signor Eugenio non importa niente di far sapere i fatti suoi a tutti?

D. Mar. Io sono una persona, alla quale si può confidare un segreto.

Trap. Ed io sono una persona, alla quale non si può confidar niente.

D. Mar. Perchè?

Trap. Perchè ho un vizio, che ridico tutto con facilità.

D. Mar. Male, malissimo; se farai così, perderai il credito, e nessuno si fiderà di te.

Trap. Ma, come ella l'ha detto a me, così io posso dirlo ad un altro.

D. Mar. Va a vedere se il barbiere è a tempo per farmi la barba.

Trap. La servo (*da sè*) [Per dieci quattrini vuol bevere il caffè, e vuole un servitore al suo comando] (*entra dal barbiere*).

D. Mar. Ditemi, Ridolfo: che cosa fa quella ballerina qui vicina?

Digitized by Google

Rid. In verità non so niente.

D. Mar. Mi è stato detto che il conte Leandro la tiene sotto la sua tutela.

Rid. Con grazia, signore, il caffè vuol bollire (*da sè*) Voglio badare ai fatti miei] (*entra in bottega*).

SCENA V.

TRAPPOLA *e* DON MARZIO.

Trap. Il barbiere ha uno sotto; subito che avrà finito di scorticar quello, servirà V. S. illustrissima.

D. Mar. Dimmi: sai niente tu di quella ballerina, che sta qui vicino?

Trap. Della signora Lisaura?

D. Mar. Sì.

Trap. So, e non so.

D. Mar. Raccontami qualche cosa.

Trap. Se racconterò i fatti degli altri, perderò il credito, e nessuno si fiderà più di me.

D. Mar. A me lo puoi dire. Sai chi sono, io non parlo.

Trap. Al gioielliere lo posso dire che sono della moglie del signor Eugenio?

D. Mar. Sì, diglielo pure.

Trap. (*da sè*) [Fra il signor D. Marzio, ed io, formiamo una bellissima segreteria] (*parte*).

Digitized by Google

2.

Dai *Rusteghi*.

ATTO I. — SCENA I.

Camera in casa di Lunardo.

MARGARITA *che fila*, LUCIETTA *che fa le calze, ambedue a sedere.*

Luc. Siora mare?

Mar. Fia mia.

Luc. Debotto xè fenìo carneval.

Mar. Cossa diseu, che bei spassi che avemo abuo?

Luc. De Diana! gnanca una strazza de commedia no avemo visto.

Mar. Ve feu maraveggia per questo? Mi gnente affatto. Xè deboto sédese mesi, che son maridada; m'alo mai menà in nessun liogo vostro sior pare?

Luc. E sì, sala? no vedeva l'ora, che el se tornasse a maridar; co giera sola in casa, diseva tra de mi: lo compatisso sior pare; elo no me vol menar, nol gh'ha nissun da mandarme; se el se marida, anderò co siora maregna. El s'ha tornà a maridar, ma per quel che vedo, no ghe xè gnente ne per mi, nè per ela.

Mar. El xè un orso, fia mia; nol se diverte elo, e nol vol che se divertimo gnanca nu. E si savè? Co giera da maridar, dei spassi no me ne mancava. Son stada arlevada ben. Mia mare giera una donna sutila, e se qualcossa no ghe piaseva, la saveva criar, e la saveva menar le man. Ma ai so tempi la ne dava i nostri divertimenti. Figurarse, l'autunno se andava do o tre volte al teatro, al carneval cinque o sie. Se qualchedun ghe dava una chiave de palco, la ne menava all'opera, se no alla commedia, e la comprava la so bona chiave, e la spendeva i so boni bezzeti. La procurava de andar dove la saveva che se fava delle commedie bone, da poderghe menar de le fie, e la vegniva con nu, e se devertivimo. Andevimo, figurarse, qualche volta a reduto, un pochetin sul liston, un pochetin in piazzetta da le stròleghe, dai buratini, e un per de volte ai casoti. Co stevimo poi in casa, gh'avevimo sempre la nostra conversazion. Vegniva i parenti, vegniva i amici, anca qualche zovene; ma no ghe giera pericolo, figurarse.

Digitized by Google

Luc. (*da sè*) [*Figurarse, figurarse;* la l'ha dito fin adesso sie volte].

Mar. No digo; che no son de quelle, che ghe piasa tutto el zorno andar a torziando. Ma, sior sì, qualche volta me piaserave anca a mi.

Luc. E mi poverazza, che no vago mai fora della porta? e nol vol mo gnanca che vaga un fià al balcon? L'altro zorno me son butada cusì un pocheto in scampar; m'ha visto quella petazza della lasagnera, la ghe l'ha dito, e ho credesto che el me bastona.

Mar. E a mi quante no me n'alo dito per causa vostra?

Luc. De Diana! cossa ghe fazzio?

Mar. Vu almanco, fia mia, ve mariderè; ma mi gh'ho da star fin che vivo.

Luc. La diga, siora mare, me marideroggio?

Mar. Mi crederave de sì.

Luc. La diga, siora mare, e quando me marideroggio?

Mar. Ve mariderè, figurarse, quando che el cielo vorà.

Luc. El cielo me marideralo senza che mi lo sappia?

Mar. Che spropositi! l'avè da saver anca vu.

Luc. Nissun gnancora m'ha dito gnente.

Mar. Se no i ve l'ha dito, i ve lo dirà.

Luc. Ghe xè gnente in cantier?

Mar. Ghe xè, e no ghe xè. Mio mario no vol che ve diga gnente.

Luc. Cara ela, la diga.

Mar. No dasseno, fia mia.

Luc. Cara ela, qualcossa.

Mar. Se ve digo gnente, el me salta ai occhi co fa un basilisco.

Luc. Nol lo saverà miga sior pare, se la me lo dise.

Mar. Oh figurarse, se no lo dirè.

Luc. No dasseno, figurarse, che no lo digo.

Mar. Cossa gh'intra sto figurarse?

Luc. (*ironicamente*) No so gnanca mi, gh'ho sto uso, el digo che no me n'incorzo.

Mar. (*da sè*) [Gh'ho in testa, che la me burla mi, sta frascona].

Luc. La diga, siora mare...

Mar. Animo laorè, l'aveu gnancora fenìa quella calza?

Luc. Deboto.

Mar. Se el vien a casa elo, e che la calza non sia fenìa, el dirà che sè stada su per i balconi, e mi no vòi, figurarse... (*da sè*) [Sia maledeto sto vizio].

Luc. La varda co spessego. La me diga qualcossa de sto novizzo.

Mar. De qual novizzo?

Digitized by Google

Luc. No disela che me mariderò?

Mar. Pol esser.

Luc. Cara ela, se la sa qualcossa...

Mar. (*con un poco di collera*) No so gnente.

Luc. Gnanca mo gnente, mo, gnanca mo.

Mar. Son stuffa.

Luc. (*con rabbia*) Sia malignazzo.

Mar. Coss'è sti sesti?

Luc. No gh'ho nissun a sto mondo, che me voggia ben.

Mar. Ve ne voggio anca troppo, frascona.

Luc. (*a mezza voce*) Ben da maregna.

Mar. Cossa aveu dito?

Luc. Gnente.

Mar. Sentì, savè, no me ste a seccar, deboto, deboto... (*con isdegno*) Davantazo ghe ne soporto assae in sta casa. Gh'ho un mario, che me rósega tutto el zorno, no ghe mancarave altro, figurarse, che m'avesse da inrabiar anca per la fiastra.

Luc. Mo cara siora mare, la va in colera molto presto!

Mar. (*da sè*) La gh' ha quasi rason. No giera cusì una volta, son diventada una bestia. No gh'è rimedio; chi sta col lovo impara a urlar.

SCENA II.

LUNARDO, *e dette.*

Lun. (*entra, e viene bel bello, senza parlare*).

Mar. (*s'alza*) [Vèlo qua, per diana].

Luc. [El vien co fà i gatti] (*s'alza*) Sior pare, patron.

Mar. (*a Lun.*) Sioria. No se saludemo gnanca?

Lun. Laorè, laorè. Per farme un complimento tralassè de laorar?

Luc. Ho laorà fin adesso. Ho deboto fenìo la calza.

Mar. Stago a veder, figurarse, che simo pagae a zornada.

Lun. Vu sempre, vegnimo a dir el merito, me dè sempre de ste risposte.

Luc. Mo via, caro sior pare; almanco in sti ultimi zorni de carneval, che nol staga a criar. Se no andemo in nissun liogo, pazienza; stemo in pase almanco.

Mar. Oh, elo nol po star un zorno senza criar.

Lun. Sentì che strambazza! cossa songio? un tartaro? una bestia? De cossa ve podeu lamentar? Le cosse oneste le me piase anca a mi.

Digitized by Google

Luc. Via donca, che el ne mena un pochetto in maschera.

Lun. In maschera? In maschera?

Mar. (*da sè*) [Adesso, el va zoso!]

Lun. E avè tanto muso de dirme che ve mena in maschera? M'aveu mai visto mi, vegnimo a dir el merito, a metterme el volto sul muso? Cosa'ela sta maschera? Per cossa se va in maschera? no me fè parlar; le putte no ha da andar in maschera.

Mar. E le maridae?

Lun. Gnanca le maridae, siora no, gnanca le maridae.

Mar. E per cossa donca le altre, figurarse, ghe vàle?

Lun. *Figurarse, figurarse* (*la burla del suo intercalare*) Mi penso a casa mia, e no penso a i altri.

Mar. (*fa lo stesso*) Perchè, *Vegnimo a dir el merito*, perchè se' un orso.

Lun. Siora Margarita, la gh'abbia giudizio.

Mar. Sior Lunardo, no la me stuzzega.

Luc. Mo via, sia malignazzo! sempre cusì. No m'importa d'andar in maschera. Starò in casa, ma stemo in bona.

Lun. No sentiu? vegnimo... no sentiu? La xè ela, che sempre...

Mar. (*ride*).

Lun. (*a Margarita*) Ridè, patrona?

Mar. Ve n'aveu per mal, perchè rido?

Lun. Viè vegnì qua tutte do, sentì. Delle volte anca mi gh'ho qualcossa per la testa, e par che sia fastidioso; ma ancuo son de voggia. Semo de carneval, e vòi che se tolemo la nostra zornada.

Luc. Oh, magari!

Mar. Via mo, sentimo.

Lun. Sentì, voggio che ancuo disnemo in compagnia.

Luc. (*con allegria*) Dove, dove, sior pare?

Lun. In casa.

Luc. In casa?

Lun. Siora sì, in casa. Dove voressi che andessimo, all'osteria?

Luc. Sior no all'osteria.

Lun. In casa de nissuno mi no vago, mi no vago, vegnimo a dir el merito, a magnar le coste a nissun.

Mar. Via, via, no ghe tendè; parlè con mi, figuremose. Voleu invidar qualchedun?

Lun. Siora sì. Ho invidà della zente; i vegnirà qua, e se goderemo, e staremo ben.

Mar. Chi aveu invidà?

Lun. Una compagnia de galantomeni, tra i quali ghe ne xè do de maridai, e i vegnirà co le so padrone, e staremo allegri.

Digitized by Google

Luc. (*allegra*) [Via, via, gh'ho a caro]. (*a Lunardo*) Caro elo chi xèli?

Lun. Siora curiosa!

Mar. Via, caro vecchio, no volè che sappiemo chi ha da vegnir?

Lun. No voleu che vel diga? Se sa. Vegnirà sior Cancian Tartuffola, sior Maurizio dalle Strope, e sior Simon Marvole.

Mar. Cospetto de Diana! tre cài sulla giusta! I avè ben trovai fora del mazzo.

Lun. Cossa voressi dir? no i xè tre omeni co se diè?

Mar. Sior sì. Tre salvadeghi come vu.

Lun. Eh, patrona, al tempo d'ancuo, vegnimo a dir el merito, a un omo che gh'ha giudizio, se ghe dise un omo salvadego. Saveu perchè? Perchè vu altre donne sè troppo desmestighe. No ve contentè dell'onesto; ve piaserave i chiassetti, i pachietti, le mode, le buffonerie, i putelezzi. A star in casa, ve par de star in preson. Co i abiti no costa assae, no i xè beli; co no se pratica, ve vien la malinconia, e no pensè al fin; e no gh'avè un fià de giudizio, e ascoltè chi ve mette su, e no ve fa specie sentir quel che se dise de tante case, de tante fameggie precipitae; chi ve dà drio *se* fa menar per lengua, se fa metter su i ventoli; e chi vol viver in casa soa con riguardo, con serietà e riputazion, se ghe dise, vegnimo a dir el merito, seccaggine, omo rustego, omo salvadego. Parlo ben? Ve par che diga la verità?

Mar. Mi no vòi contender. Tutto quel che volè. Vegnirà donca a disnar con nu siora Felice e siora Marina.

Lun. Siora sì. Cusì vedeu? me piase anca mi praticar. Tutti col so matrimonio. Cusì no ghe xè sporchezzi; no ghe xè, vegnimo a dir el merito..... Cossa steu a ascoltar? Adesso non se parla con vu (*a Lucietta*).

Luc. (*a Lun.*) Xèle cosse, che mi no posso sentir?

Lun. (*piano a Mar.*) No vedo l'ora de destrigarmela.

Mar. (*piano a Lun.*) Come va quel negozio?

Lun. (*piano a Mar.*) Ve conterò. (*a Lucietta*) Andè via de qua.

Luc. Cossa ghe fazzio?

Lun. Andè via de qua.

Luc. De Diana! el xè impastà de velen.

Lun. Andè via, che ve dago una schiaffazza in tel muso.

Luc. Sèntela, siora mare?

Mar. (*con caldezza*) Via, co 'l v'ha dito che andè, obbedì.

Luc. [Oh se ghe fusse mia mare bona! Pazienza; se me vegnisse un scoazzer lo torìa] (*da sè e parte*).

Digitized by Google

III.

Dall'*Amore delle tre melarancie* di Carlo Gozzi.

(V. § X, pag. 32).

ATTO TERZO

Dialogo tra Celio (Goldoni) *e la* Fata Morgana (Chiara)

Celio (*uscendo impetuoso, a Morgana*) Scelleratissima maga, ho già saputo ogni tuo inganno; ma Plutone mi assisterà. Strega infame, strega maledetta.

Morgana Che parlare è il tuo, mago ciarlatano? Non mi pungere; perch'io ti darò una rabbuffata in versi martelliani che ti farà morire sbavigliando.

Celio A me, strega temeraria? Ti renderò pane per focaccia. Ti sfido in versi martelliani. A te.

Sarà sempre tenuto un vano tentativo,
Subdolo, insussistente, d'ogni giustizia privo,
Le tali quali incaute, maligne rovinose
Stregherie di Morgana coll'altre annesse cose;
E sarà ad evidenza ogni mal operato
Tagliato, carcerato, cassato, evacuato.

Morgana Oh cattivi! A me, mago dappoco.

Prima i bei raggi d'oro di Febo risplendente
Diverran piombo vile, e il Levante Ponente;
Prima l'opaca luna le argentee corna belle,
E l'eterico impero cambierà colle stelle:
I mormoranti fiumi col lor natìo cristallo
Poggeran nelle nuvole sul Pegaseo cavallo;
Ma sprezzar non potrai, vil servo di Plutone,
Del mio spalmato legno le vele ed il timone.

Digitized by Google

Celio Oh fata gonfia, come una vescica! Aspettami.
Seguirà assoluzione in capo di converso,
Come fia dichiarito nel primo capoverso,
Ninetta principessa in colomba cambiata
Sia, per quanto in me consta, presto repristinata;
Ed in secondo capo, capo di conseguenza,
Clarice e 'l tuo Leandro cadranno in indigenza,
E smeraldina mora, indebita figura,
Per il ben giusto effetto a tergo avrà l'arsura.

Morgana Oh goffo, goffo verseggiatore! Ascoltami; voglio atterrirti.
Con le volanti penne Icaro insuperbito
Poggia al ciel, scende ai flutti garrulo, incauto, ardito.
Sopra Pelio Ossa posero, Olimpo sopra ad Ossa
Temerari gli Enceladi per dare al ciel la scossa.
Precipitano gl'Icari nel salso umor spumante,
E gli Enceladi in cenere manda il folgor tonante.
Salga Clarice al trono per tuo dolor protervo,
Si tramuti Tartaglia, qual Atteone, in cervo.

Celio (*a parte*) [Costei mi vuol sopraffare con poetiche soperchierie. Se crede di cacciarmi nel sacco s'inganna].
Nulla lascerò correre senza risposta, e presto
Applico a tue mendacie un valido protesto.

Morgana De' monarchi di Coppe fia libero il paese (*parte*).

Celio (*le grida dietro*)
Ed io ti riprotesto, salvis, e nelle spese (*entra.*)

Digitized by Google

LEZIONE III.

La satira del costume e dell'arte (1)

I. La cultura e i costumi di Venezia nel secolo XVIII. — II. Gaspare Gozzi e i suoi *Sermoni*. — III. Le prose morali del Gozzi — *Il Mondo Morale* — *La Gazzetta Veneta* — L'*Osservatore*. — IV. Indole della prosa del Gozzi — V. La *Difesa di Dante* — *Traduzioni* e *lettere* del Gozzi — VI. Il Baretti e la *Frusta letteraria*. — VII. Indole della critica del Baretti. — VIII. Lo stile della *Frusta*. — IX. La *Frusta letteraria* e il *Bue Pedagogo*. — X. Le *lettere* e le altre opere del Baretti. — XI. Giambattista Casti e i suoi poemi satirici. — XII. Giancarlo Passeroni e il *Cicerone*. — XIII. Principali favolisti del secolo XVIII.

I. — Come Firenze conferì di suo la maggiore e miglior parte alla grande fioritura letteraria del trecento, e insieme

---

(1) Cfr. Malamani, *La satira del costume a Venezia nel secolo XVIII*. Torino, 1886 — Tommaseo, *Gaspare Gozzi, Venezia e l'Italia de' suoi tempi*, in *Storia civile nella letteraria*. Torino, 1873. — Zanella, *Giuseppe Addison e Gaspare Gozzi*, in *Paralleli letterari*. Verona, 1885. — Biadego, *Gaspare Gozzi a Padova* in *Tra libri e manoscritti*. Verona, 1883. — Mestica, Prefaz. alle sue edizioni scolastiche delle cose del Gozzi. Barbèra, editore. — Morandi, *Voltaire contro Shakespeare e Baretti contro Voltaire*. Città di Castello, Lapi, edit. — Casali, *La mente di Giuseppe Baretti. Studi*. Ivrea, 1876. — Garizio, *G. Baretti e i suoi tempi*. Torino, 1872. — Ugoni, *Lett. Ital. nella sec. metà del sec. XVIII* al capitolo *Giuseppe Baretti*. — Masi, *Il Baretti e Agatopisto Cromaziano*, in *Rassegn. sett.*, num. 210 e in *Parrucche e Sanculotti*. Milano, 1886.

Digitized by Google

con essa Roma e Napoli al Risorgimento, e da ultimo Milano al grande rinnovamento sociale scientifico e letterario di cui sosteniamo tuttavia le battaglie e godiamo i frutti; così fece Venezia nel secolo passato rispetto alla reazione operatasi contro l'Arcadia, che signoreggiava nella vita non meno che nell'arte.

Già nel cinquecento col Bembo, col Sadoleto, col Navagero, col Paruta la fiorente republica aveva recato bell'incremento a quella pleiade di togati latinisti e politici, onde ha splendore immortale quel secolo. Ora poi, fatta povera e debole e presso a cadere, essa dà i primi efficaci elementi alla nuova civiltà italiana; e sembra che, giunta al termine del suo glorioso cammino, ella raccolga le sue forze in un conato supremo per lasciare alla patria comune una feconda eredità di pensiero e, dopo che ne visse disgiunta di storia, di gloria e di lutti per più d'un millenio, voglia con essa ricongiungersi nell'opera del rinnovamento letterario prima ancora che nell'amplesso fraterno dell'unità nazionale.

E invero niun'altra città d'Italia fu sì ricca allora di nobili studi e feconda d'ingegni che si applicassero alle cose letterarie. Ivi fra le gare del Chiari, del Gozzi e del Goldoni nacque e fiorì la nuova comedia italiana; ivi si pubblicò la maggior parte delle riviste letterarie che allora vedessero la luce: ivi le biblioteche e i musei ricchissimi; ivi le dotte conversazioni nei salotti della Giustina Michiel, della Caminer Turra, e più tardi della Teotochi-Albrizzi; ivi i geniali enciclopedisti come l'Algarotti e il Conti; ivi gli eruditi profondi come i Zeno, il Zaccaria, il Quirini, il Foscarini; ivi gli scrittori eleganti e corretti come Angelo Dalmistro e Gaspare Gozzi.

Se non che fra tanto lustro d'arte, di dottrina e di raffinati costumi apparivano manifesti i segni di una corruttela generale e profonda, a cui gli sforzi dei più nobili intelletti mal potevano fare contrasto. Come già ai volghi romani la politica stolta

Digitized by Google

dei depravati imperatori largiva *panem et circenses*, così la sospettosa Signoria, pur di rimovere i cittadini dal pensiero della cosa publica e soffocare il desiderio di novità, lasciava briglia sciolta a qualsifosse dissolutezza e licenza. Onde negli ultimi decenni della republica la corruzione era giunta a tale che più nessun ritegno pareva potesse ormai valere a infrenarla, e tutte le classi sociali e tutta la vita, sì publica che privata, n'erano ugualmente e profondamente impregnate.

Così fatto stato di cose generava un forte dissidio tra la realtà delle costumanze cittadine e gl'ideali più o meno puri ed elevati che gli spiriti migliori vagheggiavano e proseguivano. Ne nacque pertanto la satira, la quale serpeggiò dapprima timida e occulta nelle mormorazioni, negli epigrammi, nelle novelle di cui si pascevano le colte adunanze patrizie non meno che le borghesi conversazioni; e poi dilagò fra il gran publico in iscritture d'ogni genere, bollando e consacrando alla storia col suggello della letteratura i mille vizi d'una società decrepita e disfatta.

II. — In mezzo a tali condizioni fioriva l'ingegno di Gaspare Gozzi (1713-1786), fratello di quel Carlo che vedemmo già sì fiero avversario del Goldoni. Dotato di una certa sagacia e agilità d'ingegno che gli faceva agevolmente notare e con l'attico stile significare i contrapposti ch'erano nella vita veneziana di allora; dotato di un naturale senso del buono e del vero che in mezzo alla general corruttela gli faceva discernere con occhio sicuro i vizi più diffusi e perniciosi; educato alla scuola dei più grandi scrittori, nelle cui opere abbonda la contenenza morale; il Gozzi era condotto per l'indole sua propria e del tempo e degli studi ad una letteratura severamente moraleggiatrice. Se non che lo spirito suo equilibrato e placido, non ostante le molte traversie e le angustie con-

Digitized by Google

tinue che gli afflissero la vita; quella sua mitezza d'animo, per cui non sapeva condir di fiele o accompagnar di sferzate il biasimo e la satira; il pericolo eziandio di spiacer troppo e tirarsi addosso l'odio dei potenti in una città dove tutto era lecito purchè non si toccassero certi tasti, di religione e di politica specialmente; sono state cause per le quali il Gozzi, satireggiando i costumi e moraleggiando, non sa penetrare oltre la prima pelle, non sa colpire al cuore nè i viziosi nè il vizio, non sa trovare quell'ira e quella forza che, facendo sangue e vituperio, correggono. Nella satira del Gozzi c'è una cotal bonarietà e quasi dolcezza che non si addiceva alla dissoluzione morale della società del suo tempo. Ma, se non fortemente efficaci, pur sono belli di stile elegante e lingua precisa e forbita i suoi diciotto *Sermoni*, nei quali con arguzia e urbanità oraziana viene rappresentando le frivolezze del viver d'allora, le pecche dell'eloquenza e della poesia e le miserie proprie.

Nulla di simile aveva la letteratura da quelli del Chiabrera in fuori; ed egli superò anche il Chiabrera, se non sempre nel magistero dello stile e nella vigoria del mordere, certamente nella briosa vivacità delle pitture e nella disinvolta varietà dell'andamento e delle *trovate*. Sono notevoli specialmente per la materia e per la forma quelli al signor *N. N.* dove fa *il ritratto degli innamorati moderni;* all'abate don *Pietro Fabris* contro alla corruzione dei costumi; al signor *Anton Federigo Seghezzi* sull'arte del poeta; a frate *Filippo da Firenze* sull'eloquenza sacra, e quelli finalmente dove è berteggiata la mollezza del vivere e la sconvenienza dei costumi del tempo.

III. — La medesima contenenza morale hanno molte prose del Gozzi e segnatamente le opere intitolate: l'*Osservatore* e il *Mondo morale*.

Digitized by Google

Il *Mondo morale* è forse l'opera nella quale il Gozzi dette più studio alla forma, così che per la lindura dello stile e la purezza della lingua essa vince tutte le altre del medesimo autore. Non la si può dire però altrettanto ben riuscita nell'invenzione e nella condotta, perchè troppo avviluppata nell'allegoria, piena di personificazioni e composta di parti diverse e poco omogenee e persino di molte cose tradotte (benchè molto ben tradotte), come alcuni dialoghi di *Luciano* e *La morte di Adamo,* tragedia del tedesco autore della *Messiade,* Federico Klopstock. Dopo il *Mondo morale* il Gozzi dette mano alla *Gazzetta veneta,* che uscì due volte alla settimana dall'8 febbraio 1760 al 28 gennaio 1761. In questa Gazzetta il Gozzi, fra non molti articoli di critica letteraria e poche notizie di fatti contemporanei, sparge una quantità di aneddoti e novelle dove in forma castigata e con blandi motteggi vien dipinta la vita del tempo.

Cessata la publicazione della Gazzetta il Gozzi dette fuori l'*Osservatore,* che durò dal 4 febbraio 1761 sino al 30 gennaio 1762. Quest'opera, che unita in un volume forma un tutto a sè ed è la più popolare del Gozzi, fu scritta ad imitazione dello *Spettatore* dell'inglese Giuseppe Addison, del quale conobbe certamente la traduzione francese. Pieno di dialoghi, di sogni, di allegorie, di ritratti, di novelle, di dissertazioni, di lettere, l'*Osservatore* prosegue in ogni sua parte quel profondo intento morale che anima tutte le migliori opere del Gozzi.

IV. — Ma non può passarsi in silenzio che, non ostante la ricchezza della lingua e la spigliata e pure ornata limpidezza dello stile, l'*Osservatore* non è opera che sia capace di un profondo effetto morale. L'autore, o che non potesse o che non volesse o non sapesse colpire fortemente i vizi sociali, si piace un po' troppo di un suo blando ed astratto moraleggiare,

Digitized by Google

diluito in un certo far parabolico ed allegorico che, mentre induce sazietà nell'animo dei lettori, può facilmente lasciar passare inosservate le savie massime e le acute osservazioni di cui è dovizia in ogni pagina. Quei sogni, quelle allegorie, quelle personificazioni, quei dialoghi possono essere pur sempre un buon modello di puro e colto scrivere; ma s'ingannerebbe d'assai chi presumesse di trovarvi una rappresentazione punto punto viva ed evidente della società a cui si rivolgevano e da cui erano ispirati. Perciò quel generale e quasi direi monotono carattere d'astratta moralità non basta all'efficacia di un'opera, che pur sorgeva in un periodo di decadimento morale; non basta a destare interesse e legare a sè il pensiero del lettore, il quale si diletterà certamente saggiando alla spicciolata questo e quel luogo, ma forse si stancherà ad una lettura continua e ordinata di tutta l'opera. Vuol rendersi però questa ragione all'autore, che l'*Osservatore* fu scritto appunto per venir diffuso tra il publico e letto a foglio a foglio due volte alla settimana; e il gusto che metteva la lettura di quelle poche pagine aggraziate e saporite, e tanto più gradevoli quanto meno i lettori d'allora vi erano avvezzi, doveva mantener vivi e il desiderio ond'esse erano aspettate e la curiosità onde eran cercate e il diletto onde in quei giorni probabilmente saranno state divorate.

V. — Anteriore alle opere di cui fin qui abbiamo tenuto discorso è la *Difesa di Dante* che il Gozzi publicò nel 1758, vale a dire due anni dopo che erano state publicate le lettere virgiliane del Bettinelli (Vedi vol. II, pag. 482).

Quest'operetta, la quale ebbe dall'autore il titolo di *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante, attribuita ingiustamente a Virgilio*, dopo i moderni studi sulla Divina Comedia non può avere gran valore letterario. Ha non

Digitized by Google

di meno non picciola importanza storica, perchè può dirsi il primo grido col quale risorse nel secolo passato il culto di Dante.

Il Gozzi immagina in questa difesa che, essendo pervenute agli Elisi le lettere Bettinelliane, Virgilio si sdegni del vedersele attribuite e ne tenga discorso con gli altri poeti e tutti facciano a gara nel difendere Dante. Di che finge il Gozzi che Anton Francesco Doni renda conto in certe sue lettere dagli Elisi allo stampatore veneziano Antonio Zatta. E così con lettere del Doni e dialoghi tra il Doni stesso, Virgilio, Giovenale, Aristofane, Trifon Gabriele ed altri poeti, viene messa insieme questa difesa amorosa e sagace, dove si pigliano a disamina molte particolari bellezze del poema e se ne mettono in sodo l'intento morale e la perfezione artistica. Trifon Gabriele con una lunga e calda orazione difende l'Alighieri dall'accusa di mancar di retto discernimento d'arte, e Aristofane con una favola ne mostra il buon gusto.

Non parleremo delle rime amorose ch'egli scrisse da giovine alquanto petrarcheggiando, nè delle rime burlesche nelle quali pur fe' prova di vena facile ed arguta. Ricorderemo ch'egli scrisse più componimenti teatrali traducendo anche e raffazzonando dal francese; e stretto dal bisogno compì molte traduzioni dal greco, dal latino e dal francese, le quali gli venivano scarsamente retribuite dai librai. Notevole è che il Gozzi, il quale non pare sapesse nè il francese nè l'inglese, pur tradusse bene dal Klopstock e dal Pope, e ben imitò dall'Addison, seguendo probabilmente le traduzioni francesi.

Meritano finalmente lodevol menzione le *lettere*, nelle quali brilla una veramente aurea semplicità, non senza grande correttezza sì della lingua che dello stile. Piace in esse la schietta espressione di un animo mite e buono, e spesso gioconda il pensiero di chi legge qualche macchietta vivace, benchè appena appena tratteggiata, e qualche paesaggio dipinto nella

Digitized by Google

colorita parola con tanta vivezza e risalto, da destare il desiderio che nelle lettere gozziane fosse più molteplice varietà d'argomenti e che minor numero di quelle si restringesse a pochi cenni di negozi e fastidi domestici.

VI. — Indole assai più irritabile e violenta che non fu quella del placido sermoneggiator di Venezia ebbe il torinese Giuseppe Baretti (1716-1789), il quale volse singolarmente l'animo e l'ingegno alla restaurazione del buon gusto nella letteratura. « Voglio (scrisse egli stesso), voglio proprio essere « il contravveleno di codesti modernacci maledetti, che scrivono « quasi che Italia tutta fosse una galera e quanti l'abitano « tanti vilissimi schiavi ».

Con questo proposito egli publicò la sua *Frusta letteraria*, la quale usciva a Venezia in fogli periodici come l'*Osservatore* del Gozzi. I numeri usciti sono 25, portano la data di Roveredo e vanno dal 1° ottobre 1763 al 15 gennaio 1765. Questa *Frusta* altro non è che una serie di recensioni bibliografiche intorno alle più notabili publicazioni che in quel torno di tempo si venivan facendo. Fra gli articoli più importanti ricorderemo quelli che riguardano il *Mattino* di Giuseppe Parini, le *Meditazioni* dell'abate Genovesi, le *Memorie* degli Arcadi, le *Opere drammatiche* del Metastasio, i *Sermoni* e l'*Osservatore* del Gozzi, le rime del Bembo, il *Cicerone* del Passeroni e più comedie di Carlo Goldoni. Degno di osservazione, a dimostrare la sprezzatura ch'era nell'indole del Baretti, è il fatto ch'egli torna tre volte a parlare, non senza lode, degli scritti propri. Ma, lasciando da parte le debolezze dell'autore, non possiamo negargli un buon senso ed un retto criterio del buono e del vero che faceva pur troppo difetto alla gran maggioranza di quelli che in quel secolo s'atteggiavano a letterati. Il Baretti prese in mano la sua simbolica frusta con

Digitized by Google

l'intendimento esplicito di sferzare tutte le scipitaggini e tutte le nullaggini in che la letteratura esinaniva per causa specialmente delle accademie e degli accademici. « A che valgono, « esclama egli, le Accademie? Che pro hanno fatto all'Italia « quelle tante di che è piena da tant'anni? Alcune di esse nu- « merose di centinaia di membri senza poter vedere in tanto « numero un solo poeta degno di affibbiare le scarpe a Dante, « al Petrarca, al Pulci, al Tasso, all'Ariosto, che non furon « membri di nessuna accademia. Il Galilei, il Borelli, il Mal- « pighi, il Redi..... hanno eglino imparata filosofia in accademie « filosofiche?..... Le nostre accademie servono assai più a mol- « tiplicare l'adulazione tra gli uomini e la servile dipendenza « della gente studiosa e povera dalla gente ricca ed ignorante, « che non a moltiplicare ed accrescere le arti e le scienze... « Per questo io le combatto e le combatterò..... Per riuscire « un uomo insigne, bisogna nascere prima con una buona « testa..... poi studiare..... disperatamente studiare..... Questi « corpi della Crusca e dell'Arcadia, tanto venerati, non sono « in sostanza che un ammasso di molti saputelli con pochis- « simi uomini veramente dotti..... Più giova a una città un « corpo di ciabattini e spazzaturai che la più numerosa acca- « demia di filologi e la più popolata colonia di immaginari « pastorelli ».

VII. — Persuaso di così fatte verità, che niuno nemmanco oggidì oserebbe impugnare, non è meraviglia ch'egli fieramente inveisse contro tutto ciò che sapeva d'accademico; e non a caso certamente egli preluse ai suoi articoli con quell'acerbissima recensione delle *Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi*, la qual recensione può dirsi contenere la profession di fede letteraria del Baretti.

Fu ripetuto da troppi che la critica del Baretti eccede nel-

Digitized by Google

l'acerbezza e nella violenza. Nè questo noi negheremo; ma non per nulla egli volle celarsi nel significante pseudonimo di *Aristarco Scannabue*. E chi gli rimproverò l'acrimonia dello spirito non pensò forse che senza di quella il Baretti non avrebbe scritta la *Frusta* e non sarebbe stato quello che fu; non pensò che con le blandizie non si ottengono le grandi riforme, e che quando le piaghe minacciano d'infistolire, fanno d'uopo forti caustici e non molli empiastri. E il Baretti, rendiamogli questa giustizia, aveva piena consapevolezza dei mezzi che doveva adoperare e che adoperò in effetto, poichè nel numero XXIV della *Frusta* egli dice rudemente al Vicini, snervatissimo poetastro: « Io voglio provare se la « beffa, se lo scherno, se la derisione possano operare con voi « quello che la critica non opererebbe mai, e voglio tentare « di indurvi con questi violenti mezzi a non publicare colle « stampe quelle vostre pappolate ». È risaputo del resto che già in suo vivente anche dai benevoli suoi gli fu apposto quel tono eccessivamente fiero ed incalzante, col quale egli inasprisce la sua censura: la quale accusa egli cercò rimovere da sè affermando che a rompere la svogliatezza del publico, a destare, se non simpatia, almeno curiosità, non vedeva altro mezzo migliore. Dobbiamo pertanto tenere per fermo che la *Frusta letteraria* fu un'opera onesta e forte, mossa da una onesta e forte coscienza, la quale seppe rendersi conto della qualità del male che s'aveva a curare, non meno che dei rimedi che si dovevano applicare. Onde il risultato fu conforme al proposito; poichè le molte e molte opere d'indole satirica, le quali uscirono in quel tempo, non ottennero tutte insieme contro le vacuità accademiche una piccola parte dell'effetto che potè vantare la *Frusta* di Aristarco Scannabue. Certo che, come dice un adagio toscano, i colpi non si dànno a patti. Benchè le censure del Baretti non movessero da verun preconcetto

Digitized by Google

critico, ma sì da una piena conoscenza dei bisogni delle lettere nostre, nondimeno qualche volta si lasciò andare a giudizi che a noi paiono capestrerie. Gli sperticati elogi ch'egli fa delle *Fiabe* di Carlo Gozzi non si possono, non dirò giustificare, ma nemmanco spiegare, dove non si pensi che un ingegno dispettoso d'ogni vecchiume, come era quello del Baretti, non poteva non applaudire ad un tentativo nel quale non era nulla di accademico, nulla di snervato, nulla di pastorale. Certo che uno scrittore che loda al publico ripetutamente gli scritti propri e s'atteggia a correttore del buon gusto, avrebbe dovuto dar più franchi encomi e più largo esame al *Mattino* di Giuseppe Parini, e risparmiargli il consiglio di ridurre que' suoi mirabili sciolti in versi rimati. Fa torto senza dubbio all'acume del critico il non aver subito veduto chiaramente quanta virtù d'animo e di pensiero, quanta efficacia innovatrice, quanto magistero d'arte era in quella prima e miglior parte del *Giorno*. Anche sono sembrati strabocchevoli gli elogi ch'ei fece del Metastasio, ch'egli chiama addirittura *sublimissimo* ed *inimitabile*, e ch'egli sembra in certe sue frasi avviluppate voler metter più su di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Ma non dobbiamo scordare che il Baretti scriveva prima che pensasse e fiorisse l'Alfieri; e del resto l'arte del Metastasio, per quanto il tempo concedeva, era pur piena di sana contenenza morale e civile. Restano ancora a carico del Baretti le censure ch'egli fece al Goldoni; e certamente furono anche esse eccessive ed irriverenti al merito ed ai nobili intenti dell'uomo (1).

---

(1) Sul Goldoni sonvi nella *Frusta* ben quattro articoli e niuno è benevolo; vi sono esaminate le seguenti comedie: il *Teatro comico*, la *Bottega di caffè*, *Pamela fanciulla* e *Pamela maritata*. Le principali accuse sono: che il Goldoni non conosce che cosa sia *carattere* nella comedia; che i suoi caratteri non sono veri e consentanei a se stessi; che semina le

Digitized by Google

Ma il mettere insieme alcuni giudizi errati per condannar l'opera d'uno scrittore non è procedimento di buona e onesta critica; perchè si dànno opere con molti errori che pur sono piene di pregio ed esercitano un'efficacia grande e salutare; laddove ce ne sono altre nelle quali non trovereste nessuna menda, eppure non sono pregiate e non esercitano influsso nè morale nè intellettuale. La *Frusta* del Baretti con tutte le sue capestrerie e i suoi giudizi paradossali, è un'opera che nella storia letteraria ha grande importanza, perchè è l'espressione più vigorosa di quello spirito di rivolta alle nullaggini d'Arcadia il quale doveva generare il vero risorgimento della nostra letteratura.

VIII. — Combattendo a spada tratta contro ogni accademica leziosaggine, cercando deprimere i vizi e smascherare le imposture letterarie, flagellando il malvezzo delle mutue incensazioni, flagellando l'adulazione, il Baretti adoperò una lingua spoglia di fronzoli e di pedanterie, uno stile nervoso, franco, senza fiorettature e senza artifici. Ma se lo scrivere secondo che il pensiero s'atteggia nella mente può essere cosa

---

sue comedie di scurrilità e di incongruenze; che il procedimento della sua comedia non è sempre logico; che i suoi caratteri sono strani e bislacchi; che ha maniere plebee; che rappresenta tipi stranieri senza conoscerne usi, costumi ed indole; che rappresenta e dice cose di cattivo esempio; che è pieno di errori, massime di lingua e di grammatica. Bisogna però confessare, per amor del vero, che le censure del Baretti sono tutt'altro che prive di fondamento e, s'egli eccedette ed errò, ciò fu nel *modo* più che nella *sostanza*. Poichè egli non cercò che i difetti e questi esagerò e di troppo acerbo biasimo coprì, non tenendo conto alcuno delle difficoltà e necessità che stringevano il Goldoni e dei moltissimi e vari pregi che pure l'adornano. Del resto che il Baretti, comunque, scrivesse sempre con grande sincerità d'animo, senza alcun partito preso, n'è prova l'aver egli più tardi lodato al Goldoni il *Burbero benefico*, che gli parve più perfetto lavoro.

Digitized by Google

buona, certa sprezzatura e certa trascuraggine che pur si trovano in Aristarco non sono doti nè imitabili nè lodevoli. Lasciamo stare che più d'una volta egli si concede espressioni e modi inurbani e triviali; ma, a pur considerare soltanto le qualità letterarie del suo scrivere, non può certo affermarsi che in esso trovisi correttezza di lingua e di stile. L'ira che gli dettava le sue fiere tirate era cosa utile e nobile; ma pur quell'ira gli prorompeva fuori in una foga di periodi vibrati e incalzantisi, senza lasciargli il tempo di dare alla forma quelle cure mancando le quali l'opera letteraria non può essere opera d'arte. Se questo però a noi, ormai giudici remoti, appare difetto, tale non era quando il Baretti scriveva. Chè la scelta delle parole, il giro del periodo, la soavità smorfiosa dell'espressione era il proprio e solo studio dei cicaleggianti accademici, che quanto più poveri e scipiti pensieri esprimevano tanto più li drappeggiavano in ornata pompa di stile. Uscendo il Baretti a combattere contro quel vizio, è ben naturale che, per reazione schifando ornamenti e leccaggini, esagerasse alquanto nel modo opposto, sì che la schietta spigliatezza si muta più volte in soverchia trascuranza e in scorretta facilità. *In vitium ducit culpae fuga.*

IX. — Nel n. XVIII della *Frusta letteraria* il Baretti aveva censurato con frasi piccanti, al suo solito, ma non senza qualche lode, certo *saggio* di *Comedie filosofiche* publicate dal padre Appiano Buonafede di Comacchio sotto il pseudonimo di *Agatopisto Cromaziano.* Questa volta il Baretti trovò il pane per i suoi denti (1); chè Agatopisto volle rifarsene ed

(1) Già altri anche prima, come il Borga, il Vicini ecc. avevano cercato di ripagare il Baretti a misura di carbone.

Digitized by Google

uscì con una serie di dodici novellacce sconcie e velenose intitolata il *Bue pedagogo*, dove di questo *Bue*, ch'era appunto il Baretti, si diceva roba da forca. Nè Aristarco era uomo da tenersela, e rispose. Rispose con una continuazione della *Frusta* dal n. XXVI al XXXIII, ma con un tono molto più dimesso che non si sarebbe aspettato dall'indole battagliera di lui, dopo la ferocia degli assalti ricevuti. Nè in questi otto discorsi che formano la seconda parte della *Frusta*, è la vivacità e rapidità della prima; ma una cotale prolissità, un cotal aggiramento di argomentazioni sofistiche, un viluppo di allusioni e di citazioni, una spesso faticosa pesantezza di periodo che a volte lasciano appena riconoscere il baldanzoso Aristarco d'un tempo.

X. — Ma lasciando le polemiche, antica e non per anche guarita piaga dei letterati italiani, faremo menzione d'un'altra opera del Baretti, che è meno conosciuta e men pregiata del merito. Vogliam dire le *lettere famigliari a' suoi fratelli*, che in numero di 47 publicò egli stesso in due tomi, di cui dà conto e reca esempi nei numeri V e VII della sua *Frusta*. I tomi dovevano essere quattro e le lettere circa il doppio; ma la *libera penna*, com'egli stesso diceva del proprio modo di scrivere, gli accattò brighe, ond'egli dovette per allora lasciare l'impresa.

Queste lettere descrivono molte cose da lui vedute e fatte ne' suoi viaggi in Inghilterra, dove dimorò dieci anni (1751-1760), in Francia, in Portogallo e Spagna e per la varietà e vivacità dello stile, per la bizzarria e curiosità delle cose rappresentate possono con vantaggio mettersi a paro delle descrittive di Filippo Sassetti cinquecentista (V. vol. II, pag. 447).

Tornato a Londra, voltò le lettere famigliari in lingua inglese, allargandole ed accrescendole per modo che nella nuova

Digitized by Google

redazione esse vedonsi portate al numero di 89, col nuovo e più special titolo di: *Viaggio da Londra a Genova, passando per l'Inghilterra occidentale, il Portogallo, la Spagna e la Francia* (*A journey from London to Genua, ecc.*).

Tuttochè non dettate in italiano, due altre opere importanti scrisse il Baretti. L'una è un discorso in francese (tradotto poi da *Girolamo Pozzoli*. Milano. Pirotta 1820) *sopra Shakkespeare* e il signor di *Voltaire;* dove il Baretti con logica stringente e forza d'argomenti e di prove difende il suo prediletto Shakkespeare dalle censure che avevagli mosse contro il Voltaire. L'altra è una descrizione *dei costumi e modi dell'Italia*, scritta in inglese (*An account of manners and customs of Italy*) e inspirato al proposito di rivendicare la sua patria dai vituperi che di lei avea scritto il viaggiatore inglese *Samuele Sharp*. Quest'opera, ch'ebbe tre edizioni in Inghilterra e non fu nè allora nè poi tradotta in Italiano, è pur ragguardevole assai per la storia del costume, dell'arte e della letteratura nostra nel secolo passato, e s'impronta di quella vivace franchezza ch'era tanta parte dell'indole dell'autore (1).

---

(1) Stimiamo consentaneo all'argomento della presente lezione esporne qui in sunto la contenenza. Comincia col mostrare che le scritture maledicbe sono generalmente ben accette, e prova maledicentissime le lettere del Sharp (cap. I). — Prova disforme dal vero e calunniosa la descrizione che il Sharp fa della città d'Ancona (II). — Confuta l'errore del S. che giudica Sinigallia la sola *fiorente città* italiana (III). — Confuta la menzogna del S. che le chiese italiane sieno asilo di malfattori (IV). — Prova esser contrarie all'indole degli Italiani la crudeltà e l'omicidio (V). — Difende gli Italiani dall'accusa d'essere immorali e incuriosi della famiglia e dei figli (VI). — Parla dei *Cicisbei* e spiega l'origine della parola e della cosa (VII). — Descrive e difende gli spettacoli religiosi e fa un parallelo tra la popolazione dell'Inghilterra e d'Italia, alla quale ultima egli assegna circa 14 milioni d'abitanti escluse tutte le isole (IX). — Parla dei musici italiani e del teatro, accennando alla *Sofonisba* del Trissino, alla *comedia*

Digitized by Google

XI. — Il Gozzi ed il Baretti sono i due scrittori che lasciarono orma più profonda nella letteratura critica, satirica e morale del secolo XVIII. Tre sermoni satirici scrisse anche Giuseppe Zanoia, architetto piacentino, non privi di vivacità e d'efficacia. Più larga estensione dette alla satira politica Giambattista Casti di Montefiascone (1721-1803), autore di tre drammi giocosi, il *Re Teodoro*, *La morte di Catilina*, *La Grotta di Trafonio*, e di due poemi satirici: *Gli animali parlanti* e il *Poema Tartaro*.

Gli *Animali parlanti* sono ventiquattro canti in sesta rima, dove il Casti, parodiando le forme e l'andamento del poema eroico, descrive le gare politiche, le mutazioni, le guerre, i fatti ch'ei favoleggia avvenuti nel regno degli animali. E l'autore stesso ne fa conoscere l'intento dell'opera sua dicendo che volle « formare un quadro generale delle costumanze,

---

dell'arte, alle *maschere*. — Accenna ai drammi pastorali e alle *comedie rusticane*, tra cui giudica eccellente la *Tancia* del Buonarroti (X-XI). — Continuando l'argomento del teatro passa al Gozzi, al Goldoni e al Chiari sberteggiando questi due e lodando Carlo Gozzi come il più grande scrittore drammatico che abbia avuto l'Italia (XII). — Dà ragguaglio della letteratura e dei letterati allora viventi (XIII). — Parla dei vantaggi che gl'Italiani traggono dagli studi e dal non essere presso di loro *libera la stampa* (XIV). — Parla delle accademie (XV), delle arti del disegno (XVI), della musica (XVII), delle monache (XVIII), dei frati (XIX), della tolleranza religiosa (XX), della carità e beneficenza publica in Italia (XXI). — Tratteggia la varietà dei caratteri italiani (XXII) descrivendo i piemontesi (XXIII), i genovesi (XXIV), i lombardi (XXV), i veneziani (XXVI), i romani (XXVII), i toscani (XXVIII), i napoletani (XXIX). — Accenna ai vari dialetti (XXX). — Descrive la vita domestica degli Italiani (XXXI), le varie foggie del vestire (XXXII), i giuochi di carte (XXXIII), le caccie (XXXIV), i giuochi ginnastici (XXXV). — Tocca degli usi religiosi, delle abitudini nei dì festivi (XXXVI), del clima (XXXVII), degli animali (XXXVIII). — Loda la cortesia degli Italiani verso i forestieri (XXXIX) e dà consigli agli inglesi che vogliono viaggiare in Italia (XL).

Digitized by Google

« delle opinioni e dei pregiudizi dal publico *adottati* riguardo « al governo, all'amministrazione ed alla politica degli stati, « come delle passioni dominanti di coloro che in certe emi- « nenti e publiche situazioni collocati si trovano, colorando « con tinte forti ed alquanto caricate le quali facilmente ne « rilevino l'espressione, il che molto più facilmente è permesso « a colui che non parla che di bestie, un quadro insomma delle « cose e non delle persone ».

Il qual disegno egli colorì in un apologo che prese quasi epiche proporzioni, e con gli allettamenti dello stile poetico e del facile verso fece piacevole e popolare l'allegoria trasparente e la satira fina e mordace ch'è diffusa in tutto quanto il curiosissimo poema.

Il quale comincia con la disputa intorno alla forma di governo che gli animali hanno da scegliere e finalmente la decisione cade sul monarchico. Il Cane, che prima era un repubblicano sfegatato, sostiene la monarchia assoluta; il Cavallo la vuol costituzionale. L'elezione è fatta nel secondo canto; molti aspirano alla corona, ma la scelta pende fra il Leone e l'Elefante. L'appoggio del Cane fa cader la bilancia in favor del Leone, il quale nel terzo canto forma la propria corte. Il Cane è fatto primo ministro, il Sorcio bibliotecario, la Volpe poi con la sua proverbiale astuzia sostiene il Cane finchè non giunge il momento di dargli lo sgambetto e succedergli. Nel quarto canto è descritta la corte della Regina: il Toro è maggiordomo, il Rinoceronte capitano delle guardie, il Bertuccione gran cerimoniere. Nel quinto canto è descritta l'incoronazione, inaugurata con un'eloquente orazione del Cane. Nel sesto canto si fonda un'accademia, nel settimo il re Leone muore e gli si fanno solenni esequie; nell'ottavo si stabilisce la reggenza della Leonessa vedova, la quale affida all'Asino l'educazione del leoncino principe ereditario, chiamando il

Digitized by Google

Pappagallo come maestro di lingue, l'Ippopotamo come medico, e la Fenice, se si troverà, come storiografa di corte. Così segue il poema narrando le cospirazioni dei cortigiani e dei politicanti che sbalzano dal seggio ministeriale il Cane e vi sostituiscono la Volpe. Nasce allora l'aperta rivolta; il Cane, l'Elefante, il Bisonte capitaneggiano i ribelli; la Volpe, il Gatto l'Asino sono i capi della fazione regia; quindi assalti, insidie, tradimenti, negoziati e tutti gli altri ammenicoli della guerra empiono il resto del poema, sempre comico, sempre mordacemente satirico, ma troppo lungo per la qualità dell'argomento; di guisa che a poco a poco viene scemando il gusto della lettura e s'induce nell'animo un senso di sazietà e stanchezza.

Il *poema tartaro* si compone di dodici canti in ottava rima, ed è una satira pungentissima contro la corte di Caterina di Russia. La minore spontaneità del verso cagionata dal più ampio e difficile metro, la lontananza dei fatti e delle persone, onde ne scema d'assai la curiosità, il carattere personale e anedottico che quella satira conserva, sono motivi per cui ha pregio assai minore degli *Animali Parlanti*, e non conseguì molta popolarità, tuttochè possa vantar l'onore di ben sei edizioni.

XII. — Passeremo in silenzio altri apologhi del Casti, come lavorucci di minore importanza, e ricorderemo uno spirito non meno vivace ma assai più nobile e puro, Gian Carlo Passeroni (1713-1803) a cui fa onore l'alta estimazione ed amicizia che per lui ebbe Giuseppe Parini.

Autore di pregevoli favole, di rime giocose, satiriche e morali, di cui alcune nella classica forma del *capitolo*, il Passeroni è famoso specialmente per un suo lunghissimo poema, Il *Cicerone*, sul genere di quello che lasciò il Caporali intorno alla vita di Mecenate. Diviso in tre parti, il *Cicerone* contiene

Digitized by Google

canti centuno e poco meno che novantamila versi! Ha dicitura spigliata e abbastanza corretta, verseggiatura facile, intonazione quasi costantemente burlesca; se non che intramezzato com'è d'una quantità di episodi e digressioni, pieno di lungagnate intorno ad argomenti insignificanti, riesce monotono e noioso e assai difficile a leggersi di seguito. Il suo maggior pregio consiste in uno squisito senso di moralità e nella pittura satirica di molte viziose costumanze del tempo.

XIII. — Abbiamo veduto come il Casti si valesse della finzione propria della favola a intendimenti satirici, come anche più apologhi minori egli scrivesse, come molti apologhi e favole di gran pregio componesse il Gozzi, e come ancora il Passeroni molte favole publicasse, o inventate di suo o tradotte dal latino e dal greco. Or chi consideri da un lato la tendenza ch'era in molti ingegni di quel secolo a satireggiare moraleggiando, e dall'altro l'indole propria della favola, non meraviglierà che allora più che in altro periodo mai della letteratura nostra essa venisse coltivata. Non ostante però il numero assai ragguardevole dei favolisti che fiorirono nel secolo XVIII, noi non ci distenderemo molto a trattarne; perchè la favola è un genere di componimento che ha carattere così fisso e universale che dall'uno all'altro autore non può dirsi che sia differenza notevole se non nella forma. La quale si riduce anch'essa a poca cosa, perchè la favola ha per sua dote, anzi diremo per sua legge principale, una grande semplicità nell'invenzione e nello stile. I favolisti nostri non ebbero la festività nè l'arguzia profonda del francese Lafontaine, che da Esopo in qua è certo il maggiore fra tutti gli autori di apologhi. Ma poichè il luogo dell'eccellenza è presso di noi tenuto dal numero, diremo che, se non per copia e per profondità, per grazia nondimeno il primo onore spetta a Gaspare Gozzi, già più volte ricordato.

Digitized by Google

Non senza garbo son le favole del Passeroni, mentre gli apologhi di *Tomaso Crudeli* da Poppi, borgo del Casentino (1703-1745), sono vivaci e pungenti di satira più acre e manifesta. *Giambattista Roberti* (1719-1786) gesuita bassanese lasciò fra gli altri scritti morali, didattici e filosofici, molte favole, nelle quali non manca una certa vivacità, ma pure è assai languidezza di stile. *Aurelio De' Giorgi Bertola* riminese (1753-1798), autore d'un buon trattato sulla favola, ne lasciò d'essa buoni saggi, ma nè per l'invenzione nè per la forma posson dirsi eccellenti. Molte lodi ebbe il milanese *Gaetano Perego* (1746-1814), che informò le sue favole al proposito di educare la gioventù ai doveri sociali. Più larga fama ebbero e tuttavia conservano come favolisti *Lorenzo Pignotti* e *Luigi Fiacchi*, più conosciuto questi sotto il grecizzante pseudonimo di *Clasio*.

Il Pignotti (1739-1812) autore d'una pregevole storia della Toscana va lodato per l'arguzia e felicità delle invenzioni e per l'ornata eleganza e larghezza dello svolgimento e dello stile. Il Clasio (1754-1825) di Scarperia in Mugello, sembrò invece proporsi di ridare alla favola la sua originaria semplicità, la quale egli pur seppe congiungere ad un'aggraziata lindura, onde l'opera sua è uno dei più notevoli e popolari esempi della nostra scarsa letteratura infantile.

---

(1) Cfr. *Favole di tre autori toscani* (Crudeli, Pignotti, Clasio). Firenze, 1886. *Pignotti* e *Clasio*, favole. N. 65 della Biblioteca clas. econ. Sonzogno.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE III.

A

Gaspare Gozzi.

I.

Cenni intorno alla sua vita.

Nacque Gaspare da Iacopo Antonio Gozzi e da Angela Tiepolo addì 4 di dicembre 1713. Figlio d'un letterato e d'una donna in cui i fumi dell'orgoglio patrizio tenevano il luogo della saviezza e dell'affetto che fanno amata e venerata la madre di famiglia; cresciuto tra letterati e poeti, e per colmo di sventura sposatosi a Luisa Bergalli poetessa, nata dieci anni prima di lui, l'autor dell'*Osservatore* trasse dalle stesse sue circostanze domestiche l'origine dei fastidi e dei guai che lo travagliarono tutta la vita. Egli va ascritto a non lieve merito ed onore s'egli fra tante angustie non perdette quella calma e quasi gioconda serenità della quale ha saputo improntare le sue prose morali. Le strettezze economiche, cagionate prima dalle inconsiderate dissipazioni d'una famiglia dove erano poetesse e letterate persino le donne, e poi cresciute col crescere della figliuolanza, costrinsero il primogenito del conte

Digitized by Google

Gozzi, il figlio d'una discendente di dogi, all'umile ufficio del maestro di scuola ed all'altro, anche più agro, del vendere a un tanto al foglio, quasi giorno per giorno, l'opera dell'intelletto. Molto tradusse in questo modo e per così fatta necessità, sì di prosa che di verso, sì da' classici che dai moderni; ma non empiremo qui il foglio di sterili indicazioni bibliografiche, dacchè di quelle versioni non s'avvantaggino nè l'erudizione nè l'arte. Come fu un po' innanzi negli anni e cresciuto in riputazione, ottenne rimunerati incarichi per intercessione d'influenti protettori, fra i quali non sono a dimenticare il celebre letterato e statista Marco Foscarini e la procuratessa Caterina Dolfin Tron, alla quale scrisse più lettere e indirizzò uno dei suoi migliori Sermoni. Ma nè la protezione nè l'affettuosa amicizia di sì nobili persone lo tolsero ai soliti guai; ai quali s'aggiunse la cagionevole salute. Onde, preso da febbri ostinate e soggetto a deliri frequenti e tristezze invincibili, si condusse un dì del 1778 a gettarsi dalla finestra della sua camera nel fiume sottoposto. Fu salvo nondimeno e tirò innanzi otto anni ancora, sposato in seconde tarde nozze con una Giovanna Cenet, che da tempo con amorosa sollecitudine lo assisteva. Morì il 25 dicembre del 1786, ed ebbe, al solito, più onori morto che vivo. I concittadini gli posero nel palazzo ducale un busto con un'iscrizione di Luigi Carrer, che lo loda di aver corretto *con arguzia e senza astio i depravati costumi e il mal gusto e d'aver nobilitata la periodica letteratura.* Ippolito Pindemonte gli tessè un elogio, delle sue opere si stamparono più raccolte e il meglio di lui vive ancora e vivrà modello imitabile di nobili pensieri e nobilissimo stile.

Digitized by Google

II.

Dai *Sermoni.*

1.

Al signor N. N.

Ritratto in versi degli innamorati moderni.

Pensoso in vista, come soglio, e dentro
Senza pensier, n'andava, non ier, l'altro
Per la via delle merci. A passo a passo,
Dotto moderno, i' rivolgeva il guardo
Spesso a' librai, di qua, di là, leggendo
Frontispizi di libri, e or questo, or quello
Comprando in fantasia. Come saetta
Che fere e passa, sento darmi d'urto
Nell'omero sinistro e passar oltre.
Veggo... ma che? dirò femmina o maschio?
Dical chi legge. Un personcino veggio
In su la gamba, in mantellin di seta
Terso come cristallo: il capolino
Non ha torto un capel, chè man maestra
A compasso ed a squadra la divina
Pilosa cresta ha con tal arte acconcia,
Che infiniti capei sembran d'un pezzo.
Sotto al mantello che svolazza, a sorte
Scopro un gheron del suo vestito. Oh Frine,
Quando mettesti al corpicino intorno
Colori a un tempo sì diversi e vivi?
Vuoi saper come va? passini industri
E frettolosi, corpo intero, a vite
Il collo; duro si rivolge, e guata

Digitized by Google

Con la coda dell'occhio, ed una striscia
Lascia indietro d'odor, come canestro
Di giardiniero, o profumiera ardente,
Cui fanticella in altra stanza apporti.
Dissi allora fra me: donde vien questo
Coppier di Giove? mille oggi ne veggo,
Ma non si lisci. Ecco il modello: questi
È semente di tutti. Aguzza, aguzza,
Minerva, l'occhio mio. Dietro gli trotto:
Vo' studiar quai pensieri han quelle teste,
Ed in che giovinezza oggi s'impieghi.
Entra in una bottega: in essa miro
Morsi di ferro da frenar mascelle
A focoso destrier; veggo pennacchi
Di due colori, da ingrandir l'onore
Della fronte a Bucefalo, e di staffe
Di rilucente ferro e giallo ottone
Parecchi paia; e fra me dico: vedi
Falso giudicio ch'io facea di lui!
D'animoso destrier premere il dorso
Forse ei vorrà: cavallereschi arredi
Ecco egli acquista. Intanto, o bottegaio,
Dic'egli, fuor le scatole e le carte
Delle spille fiamminghe, e fuori tosto
Forchettine tedesche. Ecco le merci:
Spiegansi carte: egli le mira; elegge,
Fino conoscitor; cava la borsa;
Io noto. Mentre novera i contanti,
Giunge amico novello, che passeggia
Anch'ei come cutrettola, e sull'anca
Or destra ed or sinistra il corpo appoggia
Leggiadramente. Oh bella gioia, ei grida,
Conosco i segni di novella fiamma;
Forchette e spille! Servitor di dama
Tu se' novello. Il primo ghigna, e nega
Con un risino, qual chi nega il vero.
Che! ti vergogni? Ha già tre volte corso
La luna il ciel, che servitor son fatto
Anch'io di donna. Vuoi vederla? E tragge
Dalla saccoccia un lucido specchietto,
Inverniciato un bossolo, ove chiude

Digitized by Google

Polver di cipri, un aureo scatolino
Di nei ripieno, un pettine pulito
Di bianco avorio, un vasellin di puro
Cristal con acqua, onde arrecar ristoro,
Se mal odore il dilicato naso
Offende, o se de' nervi occulto tremito
Fa la dama svenir. Fra mio cor dico:
Oh beati d'amor servi cambiati
In pettiniere, in cassettine e bolge!
Trotta, sesso più nobile e maschile,
Come asinel che sul mercato porti
Forbici, cordelline, agucchie e nastri
Di qua, di là sugl'incalliti fianchi,
E del rigido legno alle percosse
Desti l'anche, e le natiche alla voce
Del severo padrone incurvi e affretti.
Non aspettar che la tua dama chiegga
Con domestica voce; a cenni impera.
Tu dunque apprendi, interprete novello,
A far comento a' femminili cenni.
Spilla vuol? Tragge fuor due dita, in punta
L'indice e il vicin grosso, allunga il braccio;
E se neo le abbisogna, a te con l'occhio
Si volge, e il dito al pollice d'appresso
Mette alla lingua, e molle a te lo stende,
Se il chiuso loco e la soverchia gente
Riscalda l'aria, scioglie un nodo al petto,
E con l'omero accenna: accorri tosto,
Levale il mantellino: e gliel rimetti
Se le spalle ti volta, e a' fianchi appoggia
I gombiti, e le man dirizza al collo.
Se non l'intendi vedrai tosto un lampo
Dell'accese pupille, e un tuono udrai
D'amara lingua, e subita tempesta
Di *capo d'oca*, di *babbione* e *tronco*.
Sì fra me dissi, e fuor ne venni, e lieti
Di lor fortuna ivi lasciai gli amanti.

Digitized by Google

2.

Il gusto d'oggidì in poesia.

Perchè più tacerò? dicea Macrino,
Spolpato e giallo pe' sofferti stenti
Fra libri, calamai, fogli e lucerne;
Ho lingua, ho penna, ed han misura e suono
Anche i miei versi. Oh, son di bile vôto,
Uomo di spugna e d'annacquato sangue?
A te l'attacco, di Latona figlio,
Mendace Apollo. Tu sai pur che un tempo
Alle pendici di tua scura rupe,
Qual di tuo buon seguace e di poeta
È l'uffizio, ti chiesi. Il cielo, il mare
Mi mostrasti e la terra e degli abissi
Fin le nude ombre ed i più cupi fondi;
E dall'alto gridasti: Pennelleggia,
Imitatore. Agl'infiniti aspetti
Posto in mezzo, temei, come la prima
Volta uscita dal nido rondinetta
L'ampio orror dell'Olimpo intorno teme.
Ma chi creder potea che farmi inganno
Dovesse Apollo? Ricercai boscaglie,
Pensoso imitator, segrete stanze,
Incoronate di verdi erbe fonti;
Me medesmo obliai. Con la man volsi
La notte e il dì sceltissimi quaderni
Di gran maestri, e di defunti corpi
Venerai chiari nomi e vivi ingegni.
Qual d'edifizio diroccato sbuca
Fuor di sfasciumi e calcinacci il gufo,
Alfine uscii. Poche parole, e agli usi
Male acconce del mondo in su la lingua
Mi sonarono in prima. Omero e Dante,
Dalla chiusa de' denti uscirmi spesso

Digitized by Google

Lasciai con laude. — Oh di qual tomba antica
Fuggì questo di morti e fracidumi
Tisico lodatore? udii dintorno
Zufolarmi, ed il suon di larghi intesi
Sghignazzamenti, e vidi atti di beffe.
N'andai balordo; e di saper qual fosse
Bramai di nuovo la poetic'arte,
Di cui mal chiesto aveva forse Apollo.
Seppilo in fine. Poesia novella
È una canna di bronzo atta e gagliarda,
Confitta in un polmon pieno di vento,
Che, mantacando, articoli parole
E rutti versi. Se aver don potesse
Di favella un mulino, una gualchiera,
Chi vincerebbe in poesia le ruote
Volte dall'acqua, che per doccia corre?
Tanto solo il rumor s'ama e il rimbombo,
Su la chiavica dunque. Un lago sgorghi,
Rimbalzando, spumando, rintonando,
Di poesia, Del Venosin si rida,
Di palizzate e di ritegni artista,
Che a sì ricco diluvio un dì s'oppose.
Ogni nom sia tutto. Il sofoclèo coturno
Calzi e il socco di Plauto; or la zampogna
Di Teocrito suoni, ora alla tromba
Gonfi le guance, o dalle mura spicchi
Di Pindaro la cetra, o il molle suono
D'Anacreonte fra le tazze imiti;
Anzi pur meschi la canora bocca
Quel che la magra antichità distinse.
Bello è che a' casi di Medea si rida,
E orror mova lo Zanni. È novitate
Quel che ancor non s'intese. Alto, poeti:
Questa libera età non vuol pastoie:
Tutto concede, oggi cucir si puote
Lo scarlatto al velluto, augelli e serpi,
Polli e volpi accoppiar, pecore e lupi,
Bastan festoni d'annodargli; lega
Per la coda o pe' piedi; io non mi curo.
D'entusiasmo sempre ardente fiamma
Chiedeasi un tempo; e senza posa un'alma

Digitized by Google

Star su l'ale vedeasi, e rivoltarsi
Or quinci or quindi, misurata e destra.
Era contro a natura. Ah non può sempre
L'arco teso tenersi, e talor fiacca.
Or basta, ch'empia all'uditor gli orecchi,
Sul cominciar sonoritade e pompa;
Poi t'allenta, se vuoi, poeta, e dormi.
Tal nella prima ammattonata chiostra
Movesi il cocchio, e con picchiar di ruote
E ferrate ugne, qual di tuon, fa scoppio;
Esce poscia sul fango o su l'arena,
E fa vïaggio taciturno e cheto.
Fu già lungo fastidio e dura legge
Studiar costumi. Favellava in versi,
Quale in selva Amarilli; e su la scena,
Qual nel porto Sigèo, parlava Achille.
Or comune linguaggio hanno le piazze,
La corte, i boschi, e Nestore e Tersite,
E può la spaventata pastorella
Da notturne ombre, da fragor di nembo,
Da folgore di Dio, che i marmi rompe,
Di se stessa obliarsi, ed aver campo
Di meditare e profferir sentenze,
Filosofica testa, in tal periglio.
Sì cinguettava, e favellar più oltre
Volea Macrin; ma gli tirò l'orecchio
Crucciato il lunge saettante Apollo.
Che fai? gli disse; e perchè più bestemmi?
Vedi il mio coro. Alzò Macrino gli occhi,
E vide le divine alme Sorelle
Preste a fuggirsi, e ad apprestar Parnaso
In gelate nevose alpi tedesche
E a vestir d'armonia rigida lingua.
Coscienza lo morse; il mento al petto
Conficcò, tacque, e confessò che il vero
La prima volta gli aveva detto Apollo.

Digitized by Google

3.

Ad un amico.

Abbozza l'immagine della vera poesia.

Se in colto zazzerin Damo vagheggia,
Misura occhiate, e vezzosetto morde
L'orliciuzzin di sue vermiglie labbra,
E spesso move in compassati inchini
La leggiadria delle affettate lacche,
Il nobil cor di maestosa donna
Ride di Damo; e vie più ride allora,
Che di lui vede imitatrice turba
Di giovinotti svolazzarsi intorno.
Ride, ed ha sdegno che al celeste dono
Di pudica beltà lodi si dieno
In sospir mozzi e non da sagge lingue,
A cui nulla giammai porse l'ingegno.
Debbonsi a Frine, a Callinice, a Flora
Sì fatti incensi, o all'infinito stormo
Delle sciocche e volubili civette.
Credimi, Amico, da sì nobil donna
Non è diversa la bēata figlia
D'Apollo, Poësia, de' rari ingegni
Rara forza, e dell'anime ornamento.
Tienloti in mente, è sua beltà celeste.
Non piace a lei che innumerabil turba,
Viva in atti di fuor, morta di dentro,
Le applauda a caso, e mano a man percuota;
Nè si rallegra, se le rozze voci,
Avvezze spesso ad innalzar al cielo
Perito cucinier, sapor di salse,
Volgano a lei quelle infinite lodi
Ch'ebber prima da lor quaglia ed acceggia.
Vanno al vento tai lodi, e nero oblìo
Su vi stende gran velo e le ricopre.

Digitized by Google

Quei pochi cerca lodatori a' quali
Dier latte arti e dottrine. Un liquor santo
Questo è che nutre, non ossa, non polpe,
Ma la possanza del divino ingegno,
Vita di dentro. Ei vigoroso e saldo
Pel suo primo alimento, alto sen vola,
E può di Poesia comprender quale
Sia l'eterna e durevole bellezza.
Nè creder già che di schiamazzi e strida
Largo a lei sia, nè che sue laudi metta
In alte voci ed in romor di palme,
Tacito, cheto e fuor di sè rapito,
L'ammira, e seco la sua immagin porta,
Nè più l'obblìa. Se ciò nessun ti disse,
Or l'odi, onde, agli Dei caro intelletto,
Segui la bene incominciata via:
Rapisci l'alme, e non temer che noti
All'altre etadi i tuoi versi non sieno.

III.

Dalla Difesa di Dante

(Dialogo 2°)

GIUVENALE, ARISTOFANE, *altri poeti*, VIRGILIO *e il* DONI.

Aristofane — Che fate voi qua con tanta quiete? non sapete che tutti gli Elisi sono a romore?

Giuvenale — Virgilio, egli ci è un bisogno grande, ma grande di te. Lascia stare le ombre e la verdura di quest'olmo per ora.

Virgilio — Qual cosa è accaduta di nuovo?

Aristofane — I poeti italiani del mondo di là hanno mandato un messo, perchè fra noi si dia una sentenza intorno al poema di Dante,

Digitized by Google

se è cosa degna da dover essere imitata o no. Perchè, essendo state scritte certe lettere di là sotto il tuo nome...

Virgilio — Non andare avanti. Eccole.

Il *Doni* — Leggete qua, Giuvenale e Aristofane, chè ci avete la parte vostra voi ancora.

Virgilio — Doni, questo è un male, a cui si dee rimediare. Ci partiremo di qua; e, fatto un concilio di poeti, intendo che risolutamente si ripari l'onore del nome mio non solamente, ma che egli si cerchi in qualche modo di far sì che l'imitazione dei buoni poeti italiani non vada a monte. Egli si è veduto che insino a tanto che questa è durata, ne uscirono gli Ariosti e i Tassi e molti altri valentuomini. Nel secolo prima di loro, che vi fu uno scrivere libero e a capriccio, benchè vi fosse una gran cognizione di lingua greca, come ne fanno testimonianza i Platonici, che allora fiorirono, appena ritrovi un buon poeta. Nel secolo presente, il nome dei Manfredi, dei Lazzarini e di parecchi altri so che ha lasciato una buona fama di sè, e tutti furono studianti e conoscitori del buono e del bello di Dante e del Petrarca. S'egli si lascia perire Dante, nel cui seno fecero nido le Muse, la cui fantasia fu una delle più poetiche, che il mondo vedesse mai, che accoppiò così bene il cuore all'ingegno e la vigoria della lingua all'uno e all'altro, tu vedrai che a poco a poco usciranno poeti ingegnosi sì, ma come que' pittori, che chiamansi di *maniera*, i quali mentre che vivono paion belli e buoni, sono esaltati da tutti, e apprezzano sè soli, onde tutti cercano d'imitargli; ma, passati cinquant'anni, non si tien più conto di loro, e hanno guastata l'arte.

Il *Doni* — Il buono e il bello sono sempre quegli stessi. Gli uomini si saziano, e qualche bell'ingegno si prevale di questo difetto del cuore umano, che tosto si annoia, onde, trattosi fuori dalla via comune, presenta altrui qualche novità. Nel principio se ne odono le maraviglie; ma, poi finalmente, chi vuol avere una buona statua, convien tornare a trarne le copie dalle antiche, e, chi vuole una buona pittura, fare il medesimo. L'imitare non è un legame, quando si sa fare. Esso non è altro che a poco a poco andar dietro alle orme di uno o di più, che ti guidino per un sentiero, che tu non sai; ma, come tu sei giunto ad un certo segno, se avrai buono intelletto e forza, puoi prendere un volo, e lasciarti indietro quegli stessi che tu avrai imitati; o almeno, se tanto non potrai fare, non ti

Digitized by Google

romperai il collo. Io per me leggerei con più sofferenza centomila sonetti de' Petrarchisti mediocri che due dozzine di altri, i quali, volando sopra le nuvole, ti dicon finalmente nulla e male.

Giuvenale — Come? Io ho sognato mai di fare questa invettiva? Dante è uno dei più cari amici, ch'io m'abbia. Chi ebbe mai tanto polso nel dir male de' vizi? Gli bacio le mani, lo voglio per mio amico e padrone; e, se di qua ci fossero parentadi, lo vorrei per parente.

Virgilio — Vedi tu, Doni, qual poeta sia Dante? Così dicono Omero, così Lucrezio, così Orazio, e così dico io medesimo. Perch'egli nel vero non solo è squisito poeta, ma sì nuova ed originale è la sua invenzione, e andò così alto e così fuori di ogni umano pensiero, ch'egli a leggerlo ti pare ogni genere di poesia, ed è la poesia di Dante.

Giuvenale — Aristofane, fratel mio, nel dir male delle pazzie degli uomini, che ti pare? Tu stai sopra pensiero. A che diavol pensi tu ora?

Aristofane — La *Chimica,* Comedia.

Giuvenale — Impazzi tu ora? o parli in sogno?

Aristofane — Vedendo Febo che l'italiana poesia era a gran pericolo di andare smarrita, egli pensò di ristorare i cervelli italiani con qualche liquore, che gli fortificasse, e desse loro animo con la sua virtù ristorativa e vitale. Per la qual cosa, venuto di qua egli medesimo, si fece un bell'edifizio pieno di storte, lambicchi e crogiuoli da lavorare oli, spiriti, sali, da fondere e in somma di quanto fa bisogno a quell'arte. Veggonsi fornelli di qua e di là, fuoco, mantici, soffioni. Pigliansi squarci infiniti di poeti pieni di vivacità, coloriti, graziosi, e giù nella storta: il fuoco lavora. N'esce prima un fumo, che ammorba, poi alquante goccie di un'acquerella senza nè odore, nè sapore; e finalmente il rimasuglio è un capo morto del colore di quel piombo, che serve alla stampa, sicchè si vede che il più era stile e parole. Fondi questo, lambicca quell'altro; ne usciva qua un poco di acquarosa, ma debole, di là un altro odoretto, ma sempre quel *capo morto.* Eravi una storta però, che, appena ricevuto dentro un buon pezzo della *Commedia* di Dante, la cominciò a mandar fuori una fragranza, che ti pareva essere di maggio in un giardino di fiori. A poco a poco ne vennero le goccie di uno spirito, che fiutato parea ti ristorasse da capo a' piedi. Da un'altra storta, nella quale se ne lavorava un altro pezzo, ne uscì un

Digitized by Google

olio, che avrebbe imbalsamato il cervello più disperato da' medici; e da un altro squarcio se ne cavò un sale da conservare contro alla corruzione tutti i libri, dov'esso vi fosse sparso anche in una mezzana proporzione. Ma oh maraviglia grandissima! chè quel pochissimo capo morto, che vi restò del color del piombo, come tutti gli altri, era in parole formate, come quelle che si trovano nelle cassettine degli stampatori e vi si leggeva qua *Aristotile*, colà *Virgilio*, di qua *Boezio*, e costà *Apocalissi*, e di qua qualche altro gran nome; onde si vedea ch'egli aveva congregate le particelle, di cui aveva formato il suo poema da tutte queste cose grandi, e ne aveva da loro tratto la sua sostanza. Apollo non volle indugiare altro; ma empiute tre ampolle di quelle tre preziosità, scrisse un cartellino sopra ciascheduna di esse: *Spirito di Dante*, *Olio di Dante*, *Sale di Dante;* e, finita la commedia, si volò su le cime di Parnaso per valersi al bisogno e darne a chi avesse volontà di ben fare.

Virgilio — Se tu fai questa commedia, tu ne avrai quell'onore, che ne avesti delle *Rane*.

Giuvenale. — Non badiamo più. Egli è tempo da mettere rimedio ai disordini. Aristofane, i' ti chieggo di grazia, vedi qua Lett. 3, c. 14: « Dante non ebbe buon gusto ». Tu che ne avesti più di ogni altro poeta, pensa a difenderlo.

Aristofane — Ti do parola di farlo.

Il *Doni* — E io ti prego, quello, che dirai, mettilo in iscritto, e lascia ch'io il legga.

Aristofane — Volentieri.

Virgilio — Orsù, andiamo. Facciasi un'adunanza di poeti; si difenda Dante, e non si lasci che sì grande uomo sia tòcco da chicchessia, nè coloro, ai quali è grato, rimangano vituperati.

Tutti — Andiamo.

Digitized by Google

B

Giuseppe Baretti.

I.

Cenni intorno alla sua vita.

Nacque il Baretti in Torino nel 1719, come vogliono il Custodi e l'Ugoni, o nel 1716 come altri inchinano a credere. Dal padre, allievo del celebre architetto Iuvara, fu voluto avviare all'architettura, ma poi, essendo miope, fu destinato al ministero ecclesiastico. Però l'inclinazione del giovane Baretti era per le lettere, a tale che le opposizioni del padre non bastarono a vincerla. Scappato di casa nel 1735 si recò presso un suo avolo a Guastalla, dove si acconciò scrivano in un negozio. Due anni appresso passò a Venezia dove conobbe Gaspare Gozzi, e poi a Milano dove vide il Parini e fu accolto nell'accademia dei Trasformati. Tornò poi a Torino per dare assetto alle cose domestiche, essendogli morto il padre, e fu quindi a Cuneo due anni custode dei magazzini militari; ma poi, datosi tutto agli studi letterari e bisognoso di trarne guadagno, si ricondusse a Venezia, dove s'occupò nella traduzione del tragico francese Corneille. Dopo vari viaggi e alterne fortune partì nel 1751 per Londra, dove stette dieci anni imparandovi bene l'inglese, così da scriverlo poi con approvazione di quel popolo. Partì da Londra nel 1760 e passando per il Portogallo, la Spagna e la Francia giunse a Genova nel

Digitized by Google

novembre dell'anno stesso. Questo fu il viaggio ch'egli descrisse nelle sue *Lettere famigliari*, di cui stampò due volumi nel 62. Fallitagli la speranza d'ottenere un vantaggioso ufficio a Milano, si recò a Venezia dove dette fuori la famosa sua *Frusta*, che gli tirò contro la diatriba del *Bue pedagogo* pure stampata a Venezia, ma contro la quale gli fu proibito di stampare a Venezia la risposta. Rifugiatosi per alcun tempo in una villa solitaria presso Ancona, si rimise in viaggio per tornare a Londra dove, dopo molte traversie, pervenne nel 66. Il favore che seppe acquistarsi colà co' suoi scritti in lingua inglese fu tanto che già nel 69 lo vediamo nominato segretario per la corrispondenza forestiera dell'accademia reale delle belle arti. Una sera d'ottobre di quello stesso anno fu aggredito sulla publica via e nella collutazione che ne seguì uccise uno degli assalitori. Il Baretti fu incarcerato e processato: si difese da sè in buon inglese e fu assolto.

Nel 1790 fece ritorno in Italia, recando ai fratelli parte dei guadagni fatti con la sua penna e col suo ingegno. Nell'anno appresso si restituì a Londra, donde venne nel 75 per breve tempo a Parigi. Tornato presto in Inghilterra, non se ne allontanò più e vi lavorò a più opere, specialmente traduzioni, dizionari, ecc., per guadagnarsi di che vivere. Finì poi tra le malattie e l'inopia il 5 maggio del 1789, nè ebbe sulla fossa l'epitaffio da se stesso preparatosi: *Hic jacet J. B. cui animus senectutis victor et paupertati cedere nescius.*

Digitized by Google

II.

Dalla Frusta Letteraria.

1.

Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi di M. G. M. custode generale d'Arcadia.

(Dal Num. I.)

Quegli amanti d'inutili notizie, che, non sapendo come adoperar bene il tempo, lo impiegano a imparar delle corbellerie, e che bramano di essere informati di quella celebratissima letteraria fanciullaggine chiamata Arcadia, si facciano a leggere questo bel libro, che ne dà un ragguaglio distinto, distintissimo. Il suo celibe autore l'ha scritto con tutta quella snervatezza e con tutto quell'umile spirito d'adulazione, che principalmente caratterizza gli Arcadi: e assai nomi rinomatissimi si trovano in esso libro registrati, la rinomanza de' quali non è stata punto mai rinomata nel mondo. L'opera è divisa in dieci capitoli, che sono come dieci gioielli di vetro. Ecco qui la sostanza di que' dieci capitoli.

Il capitolo primo dice: *L'Istituzione d'Arcadia*, e narra, tra le altre fanfaluche, il caso memorandissimo d'un certo poeta, il quale avendo sentiti certi altri poeti recitare pastorali poesie in certi prati situati dietro un certo castello, proruppe in questa miracolosa esclamazione. — « *Egli mi sembra* (notate quell'enfatico *Egli*,) *egli mi sembra che noi abbiamo oggi rinovata l'Arcadia*». — Oh magica esclamazione, alla quale deve l'Arcadia il suo rinascimento, come da un picciolissimo seme nasce una zucca molto smisurata; o, per dirla con più dignità, come certi giuramenti d'Andalusia è fama debbano l'esser loro allo ingorgarsi d'un po' di vento Favonio, nella matrice di certe puledre! *Item*, in quel capitolo primo, vengono via i quattordici nomi de' quattordici fondatori d'Arcadia, undici de' quali nomi è un pezzo, che sono miseramente sprofondati in Lete, cioè a dire, quelli del Coardi, del Paolucci, del Leonio, dello Stampiglia, del

Digitized by Google

Mailard, del Figuri, del Negro, del Melchiorre, del Vicinelli, del Vili e del Taia. Dico che gli undici nomi di questi personaggi sono sprofondati in Lete, in qualità di nomi poetici, che nessuno interpretasse male. I tre di que' quattordici nomi, che ancora si nominano, sono quello del Gravina, quello del Crescimbeni e quello dello Zappi. Quello del Gravina è ancora nominato dai dotti, perchè Gravina aveva un capo assai grande e pieno di buon latino e di buona giurisprudenza. Ma, siccome tutti gli uomini hanno il loro difetto in mezzo a tutte le loro perfezioni, il Gravina ebbe il difetto di voler fare dei versi italiani, e, quel che è peggio, di voler, con italiane prose, insegnare altrui a farne de' lirici, de' tragici, de' ditirambici e d'ogni razza, a dispetto della natura che volle farlo avvocato e non poeta. Il nome del Crescimbeni è tuttavia nominato, con somma venerazione, da' nostri più massicci pedanti. Il Crescimbeni fu un uomo dotato d'una fantasia, parte di piombo e parte di legno; cosicchè sbagliò sino quel matto poema del Morgante Maggiore per poema serio. Che fantasia fortunata per un galantuomo, destinato dal destino ad essere compilatore, e massimamente compilatore di notizie poetiche! Quelle notizie e tutt'altre cose il Crescimbeni le scrisse, in uno stile così tra il garfagnino e il romano, che gli è proprio la delizia degli orecchi sentirsene leggere quattro paragrafi. Il Zappi poi, il mio lezioso, il mio galante, il mio inzuccheratissimo Zappi, è il poeta favorito di tutte le nobili damigelle, che si fanno spose, che tutte leggono un mese prima e un mese dopo le nozze loro. Il nome del Zappi galleggerà un gran tempo su quel fiume di Lete e non s'affonderà, sintanto che non cessa in Italia il gusto della poesia eunuca. Oh cari que' suoi smascolinati sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini!

Il secondo capitolo delle Memorie Istoriche ne secca *aliquantulum*, con le Leggi d'Arcadia, che sono scritte, a imitazione di quelle dell'antica Roma, e che assomigliano a quelle, come uno de' miei scimiotti americani s'assomiglia a un dottor di Sorbona; anzi, come la mia gamba sinistra, ch'è un pezzo di legno, s'assomiglia alla mia gamba destra, ch'è una gamba bella e buona. Dopo il registro puntuale di quelle leggi, il celibe autore delle Memorie ne dà la vera e distinta relazione d'una tremenda e crudelissima guerra, la quale poco mancò non rovinasse l'augusto impero arcadico, pochi giorni dopo che fu fondato. Due segnalati campioni si fecero molto distinguere con le loro braverie, in quella guerra. Uno fu *Alfesibeo* primo califfo d'Arcadia: l'altro fu un certo *Opico*, il quale non contento forse di essere stato solamente creato un de' principali argaliffi dell'arcadico regno, e, pretendendo d'essere anch'egli califfo, o almeno indipendente dal califfo *Alfesibeo*, si ribellò, e menò un vampo terribile per le arcadiche provincie, minacciando di metterle tutte a saccomanno, anzi pure di mandarle

Digitized by Google

a fuoco e fiamma. La descrizione di tal guerra, nelle *Memorie Istoriche*, è fatta così maestrevolmente e i suoi vari e spaventosi accidenti sono quivi dipinti con tal vivezza e furia di colori, che io se conoscessi qualche arcadica pastorella, la quale fosse incinta, la sconforterei dal leggere quella descrizione per tema non si sconciasse, conciossiacosafossechè io medesimo, che mi sono visto portar via senza smarrirmi un'intera gamba da una cannonnata e che ho intrepidamente sofferto una manrovescia sciabolata, sul labbro inferiore, da un odiato circasso, nella città di Erzerum, io medesimo, cospetto di Bacco! mi sono tutto raccapricciato, quando giunsi a leggere quell'orribilissimo periodo, in cui il califfo *Alfesibeo* spacca la testa al ribelle argaliffo *Opico*.

Il terzo capitolo parla del Bosco Parrasio, nel quale bosco si sono veduti più poetici mostri e più paladini incantati che non se ne videro un tempo, nella famosa selva d'Ardenna. I nomi di que' mostri e di que' paladini sono a minuto registrati, nel capitolo terzo.

Il capitolo quarto è intitolato dal Serbatojo, voce greca derivata dal caldeo, la quale, in Roma significa *Segretaria Poetica*, e in Firenze, significa *stanzino da serbare uccellami morti, tanto crudi che cotti, insieme con altre derrate mangiative.*

Il quinto capitolo è intitolato de' Libri; e in quello siamo assicurati che « l'Italia, grazie alle leggiadre produzioni (con le due *zete* alla romana) fatte ascoltare nel prefato bosco parrasio poco meno che tutta aveva ripreso il buon gusto ». L'autore « con le produzioni fatte ascoltare », vuol dire che gl'Italiani usavano, nel seicento cibarsi di *pan muffato*, e che furono forzati, in quel bosco parrasio, a nutrirsi quindinnanzi di *pane azzimo*; ma, per esprimersi arcadicamente, chiama *buon gusto il pane azzimo*.

Capitolo sesto. Favella delle Lapidi di Memorie, vale a dire de' pataffi incisi sulle tombe, de' prefati califfi e argaliffi e altri eroi d'Arcadia.

Capitolo settimo. Delle Acclamazioni. Questo capitolo è un catalogo, contenuto a fatica da diciannove pagine di famosissimi poeti e di famosissime poetesse.

Capitolo ottavo. Delle Colonie. Colonia pare che abbia sempre significato e che significhi, tuttavia, « un bel numero di gente tratta d'un paese e mandata ad abitare in un altro paese, per popolarlo ». Ma, da questo ottavo capitolo si viene a capire che colonia significa, in lingua arcadica, « molta gente scioperata, che standosene in un paese a casa sua, perde il tempo a scrivere delle fanfaluche pastorali ad altra gente scioperata, che se ne sta pure a casa sua in un altro paese ». Quelle Colonie nominate in quell'ottavo capitolo, furono cinquantotto, nei più vertiginosi tempi di Arcadia. A' nostri, men fanatici, di quel numero di cinquantotto è tanto scemato che quelle colonie non eccedono omai più il numero delle Babilonie.

Digitized by Google

Capitolo nono. Delle Effemeridi. Ho saltato via questo capitolo, conghietturando dal suo titolo, che non contenga se non la descrizione dell'almanacco arcadico, insieme co' nomi e cognomi di tutti gli autori di taccuini pastorali, prodotti dall'Arcadia, e dalle *quondam* sue colonie..

Capitolo decimo ed ultimo. Di Alcune Memorie piu' considerabili concernenti l'Adunanza degli Arcadi. Il titolo di questo capitolo non è così laconico come gli antecedenti, onde Aristarco si contenta d'aver poi registrato quel lungo titolo, e lascia la lettura dell'intiero capitolo a chi ama le *memorie considerabili e le memorie concernenti.* Forse chi lo leggerà verrà a sapere questa *considerabile* cosa: che, chi vuol essere Arcade bisogna sappia assolutamente quante sillabe entrano in un sonetto senza coda. Inoltre, chi lo leggerà verrà forse a sapere quest'altra *concernente* cosa, che fa d'uopo leggere, almeno, un paio di tomi della raccolta del Gobbi, e poi pagare *uno scudo*, o per dirlo con frase più poetica, dieci *paoli*, per ottenere una patente, che ti baratti un nome di battesimo in un qualche nomaccio mezzo da pecoraio e mezzo da pagano. Povera Italia, quando mai si chiuderanno le tue scuole di futilità e d'adulazione!

2.

Lettere famigliari di Giuseppe Baretti a' suoi tre fratelli.

(Dal Num. V.)

L'autore di queste lettere non è certamente un novizio nell'arte dello scrivere. La precisione e la rapidità del suo stile, il facil modo con cui esprime certe cose straniere, e non di frequente espresse da altri nella nostra lingua ne lo mostrano uomo che s'è avvezzato a maneggiare la penna di buon'ora. Di fatti è un pezzo che l'Italia lo annovera tra' suoi moderni scrittori per la sua traduzione in versi delle tragedie di Pier Cornelio, per un tometto di rime berniesche, per un suo cica-

Digitized by Google

lamento in lode d'un certo antiquario (delle cui opere mi verrà forse occasione di favellare in queste mie lucubrazioni) e per cert'altre sue coserelle scritte tutte con qualche brio e con qualche naturalezza ne' suoi primi anni. Non avendogli però il suo scrivere giovanile procurato alcun notabile vantaggio nella sua contrada, e' si pensò d'andare a cercar fortuna altrove: e nell'anno 1750 se la fece in Inghilterra; dove imparata quella lingua, e stampate in essa molte cose, ed anche qualche bagatella in francese, si risolvette finalmente di rimpatriare dopo d'avere colà soggiornato quasi dieci anni compiuti. Nell'andar da Torino a Londra egli aveva fatta la più breve via, cioè quella di Francia; ma dovendo nel suo ritorno a casa attraversare una buona parte dell'Inghilterra e del mare Atlantico, e quindi il Portogallo, e la Spagna, e la Francia meridionale, che sono regioni o poco o mal descritte nella nostra lingua, egli si propose nell'atto di partir da Londra di dar conto ai suoi compatrioti di quelle poco note regioni, ed ha eseguita la sua idea scrivendo quasi ogni sera del suo viaggio una lunga lettera a' suoi fratelli. Quelle lettere egli se le portò seco, e giunto a casa, e ripulitele alquanto, si accinse a stamparle a Milano. La ragione che lo indusse a publicarne colà un tomo solamente, e perchè gli altri tre tomi si abbiano a stampare fuori di Milano, io non la so bene. Fors'egli ce la dirà quando darà in luce que' restanti tre tomi, il che è da sperare che avverrà tosto. Se da questo primo tomo si può far congettura degli altri, i lettori possono anticipatamente assicurarsi, che quelle *Lettere famigliari*, quantunque scritte a precipizio ed alla giornata, non riusciranno loro un insipido itinerario e un freddo registro di nomi di città e d'osterie. L'autore non è stato invano per tant'anni in Inghilterra, ed ha imparato colà il modo di riempiere un libro di cose, e non di ciancie, come s'usa troppo frequentemente di qua dalle Alpi.

Per dare intanto un buon saggio della franca e viva maniera dello scrivere di questo autore, ricopierò qui la pittura delle rovine di Lisbona, la qual pittura non senza ragione è sospettata dallo stampatore Malatesta per un *capo d'opera*.

Digitized by Google

Eccovela nella lettera dicianovesima, datata da Lisbona il 1° settembre 1760.

« Sono stato a visitare le rovine cagionate dal sempre memorando terremoto che scosse i due regni di Portogallo e d'Algarve con molta parte di Spagna, che si fece terribilmente sentire per terra e per mare in molte altre regioni nell'anno mille settecento cinquantacinque il dì di Ognissanti. Misericordia! È impossibile dire l'orrenda vista che quelle rovine fanno; e che faranno ancora per forse più d'un secolo, chè un secolo almeno vi vorrà per rimuoverle. Per una strada che è lunga più di tre miglia, e che era la principale della città, non vedi altro che masse immense di calce, di sassi e di mattoni accumulate dal caso, delle quali spuntan fuora colonne rotte in molti pezzi, frammenti di statue, e squarci di mura in milioni di guise. E quelle case che son rimaste in piedi e in pendio, novantanove in cento sono affatto prive de' tetti, e dei soffitti, che o furono sprofondati dalle ripetute scosse, o miseramente consumati dal fuoco. E in quelle lor mura vi sono tanti fessi, tanti buchi, tante smattonature, e tante scrostature, che non è più possibile pensare a rattopparle, e a renderle di qualche uso. Case, palazzi, conventi, monasteri, spedali, chiese, campanili, teatri, torri, porticati, ogni cosa è andata in indicibile precipizio. Se vedeste solamente il palazzo reale, che strano spettacolo, fratelli! Immaginatevi un edifizio d'assai bella architettura, tutto fatto di marmi e di macigni smisurati, tozzo anzi che tropp'alto, con le mura maestre larghe più di tre piedi liprandi, e tanto esteso da tutte parti, che avrebbe bastato a contenere la corte d'uno imperador d'Oriente, non che quella d'un re di Portogallo: eppure questo edifizio che l'ampiezza delle sue mura, e la loro modica altezza dovevano rendere saldo come un monte di bronzo, fu così ferocemente sconquassato, che non ammette più racconciamento. E non soltanto que' suoi macigni e que' suoi marmi sono stati sconnessi e sciolti dalle spaventevoli scosse, ma molti anche spaccati chi in due, chi in più pezzi. Le grossissime ferrate furon tratte da' loro luoghi, ed altre piegate e sconcie, ed altre rotte in due dalla più tremenda e dalla più irresistibile di tutte le naturali violenze. Il molo della dogana in riva al Tago, che era tutto di sassi quadri e grossissimi, largo da dodici a quindici piedi, e alto altrettanto, e che per molti e molt'anni aveva massicciamente sostenuto e represso il pesantissimo furore delle quotidiane maree, sprofondò, e sparì e di repente in siffatta guisa, che non ve ne rimase vestigio, e molte genti che erano corse sopr'esso per salvarsi nelle barche attaccate alle sue grosse anella di ferro, furono con le barche e ogni cosa, tratte con tant'impeto sott'acqua, anzi in una qualche voragine spalancatasi d'improvviso sotto terra, che non solo nessun cadavere non tornò più a

Digitized by Google

galla, ma neppure alcuna parte de' loro abbigliamenti. Gira l'occhio di qua, volgilo di là, non vedi altro che ferri, legni e puntelli d'ogni guisa e posti da tutte parti non tanto per tenere in piedi qualche stanza terrena che ancora rimane abitabile, quanto per impedire che le fracassate mura non caschino a schiacciare e a sotterrare chi per di là passa. E tanto flagello essendo venuto in un giorno di solennissima festa, mentre parte del popolo stava apparecchiando il pranzo, e parte era concorso alle chiese, il male che toccò a questa sventurata città fu per tali due cagioni molto sproporzionatamente maggiore, che non sarebbe stato, se in altro giorno e in un'altr'ora fosse stato dalla divina Provvidenza mandato tanto sterminio, perchè oltre alle numerose genti che a parte a parte nelle case e nelle strade perirono, quelle che erano nelle chiese affollate, rimasero tutte insieme crudelmente infrante e seppellite sotto i tetti, e sotto le cupole di quelle, che troppo gran porte avrebbono dovuto avere per porgere a tutti via di scampare; sicchè molta più gente andò a morte ne' sacri che nei profani luoghi. Oh vista piena d'infinito spavento! vedere le povere madri e i padri meschini, o stringendosi in braccio o strascinando per mano i tramortiti figli, correre come forsennati verso i luoghi più aperti; i mariti briachi di rabbioso dolore spingere o tirare con iscompigliata fretta le consorti, e le consorti con pazze ma innamorate mani abbrancarsi ai disperati mariti, o ai figli, o alle figliuole; e gli affettuosi servi correre ansanti coi malati padroni indosso; e le gravide spose svenire e sconciarsi, e tombolare su i pavimenti, o abbracciare fuor d'ogni senso qualunque cosa si parava loro dinanzi; e molt'uomini mezzo spogliati, e moltissime donne quasi nude, e sin le povere monache con crocifissi in mano, fuggire non solamente dalle case e da' monasteri per gli usci e per le porte, ma buttarsi giù delle finestre e dai balconi per involarsi, e la più parte in vano, alla terribile morte che loro s'affacciava d'ogni banda! Chi potrebbe dire, chi solo potrebbe immaginarsi le confuse orrende grida di quelli che fuggivano o con le membra già guaste, o nel pericolo imminente d'averle guaste; e i frementi gemiti di quelli che senza essere privi di vita subitaneamente, rimanevano crudelmente imprigionati sotto le proprie, o le altrui diroccate magioni! E quantunque paia strano e quasi impossibil caso, pure è avvenuto a molte infelici persone di morire sotto a quelle rovine senza aver ricevuta la menoma ferita o percossa da quelle; e ancora è viva una povera vecchierella, che fu cavata fuora d'una cantina, dopo d'essere stata in quella rinchiusa e come sotterrata dal terremoto per nove giorni, e dove conservò la vita nutrendosi di grappoli d'uva che fortunatamente aveva pochi dì prima appesi al solaio di quella per conservarli, come qui si usa comunemente. Le miserande storpiature e le strane morti cagionate da tanto calamitoso accidente furono innumerabili; e innumerabili furono i genitori

Digitized by Google

che perdettero chi tutta, chi parte della loro prole, e innumerabili i figli che perdettero i genitori, e pochissime le famiglie che non furono prive quale del padre, quale della madre, quale d'uno e quale di più figli, o d'altro prossimo parente e consanguineo, e in somma tutti senza eccettuazione ebbero o danno nella vita, o almeno nella roba; chè essendo, come già dissi, accesi tutti i fuochi, perchè era appunto l'ora che in ogni casa si stavano allestendo i desinari, e rilucendo per le chiese infiniti lumi per la solennità del giorno, il rotolare di que' tanti fuochi su i numerosi pavimenti di legno, e il cadere de' sacri candelabri sugli altari, e lo spaccarsi de' focolari e de' solai e l'incontrarsi di tanti carboni e di tante fiamme in tante e tante combustibili materie, fece in guisa che presto il vorace elemento si sparse e s'appiccò in tante parti della città, e fu tanto presto aiutato da un'incessante tramontana, che non essendovi chi potesse accorrere ad estinguere l'incendio, divenuto a un tratto universale, e venendo pur guasti gli acquidotti, che somministravano a Lisbona le acque, in poche ore quel deplorabilissimo fuoco finì di colmare di estrema irremediabil miseria l'angosciato rimanente popolo, che stupefatto da tanti replicati mali, invece di adoperarsi in qualche modo, gli lasciò ogni cosa in libera preda, e corse urlando e piangendo mattamente pei prati e pei campi, dove chi potette s'era per involarsi al primo danno rifugiato. Colà il comune infortunio aveva agguagliato ogni grado di persone, e i signori e le dame più grandi del paese, non eccettuati i principi e le principesse del real sangue, si trovarono a una medesima sorte con la plebe più abbietta: colà molti che per malattia o pel digiuno dell'antecedente vigilia si trovarono estenuati soverchio dalla fame, cadettero la seguente notte miseramente svenuti; e non pochi morti d'inedia sugli occhi al loro addoloratissimo sovrano, che per tutto quel troppo disastroso giorno altro non ebbe che amare lagrime da dar loro. E oh quanti doviziosi grandi, quante nobili matrone, quante modeste donzelle furono colà costrette ad implorare pietà e soccorso, o a soffrir vicina la stomachevol compagnia di putenti mascalzoni, e di sozze femminacce; e ad invidiare talora un pezzo di pane accattato che un qualche mendico si traeva di tasca per mangiarselo. Tutti i tanto vantati tesori del Brasile e di Goa, mal sarebbono in quel punto stati equivalenti, non dirò a un boccone di ammuffato marinaresco biscotto, ma neppure alla fradicia scorza del frutto più comunale; tanto in poche ore divenne rabbiosa la fame e universale! È una cosa, fratelli, che funesta indicibilmente l'animo il visitare quelle rovine con alcune di quelle persone che di tanta calamità furono testimoni, e sentirle ad ogni passo dire: qui rimase morto mio padre; là mia madre fu sepolta; costà una tal famiglia perì senza che ne scampasse pur uno; colà perdetti il meglio amico che avessi al mondo! Ecco le reliquie del palazzo d'un tale gran personaggio che fu a un tratto estinto con tutti i suoi; ed ecco le vestigie di quel bel tempio, in cui più di

Digitized by Google

cinquecento cristiani furono d'improvviso seppelliti! Cento frati qui finirono a un tempo i loro giorni mentre si stavano cantando le laudi del Signore nel coro, e questo monistero perdette cencinquanta monache in meno che non si pronunzia Dio! Giù di quelle scabre rupi si precipitarono molti atterriti cavalli e muli, altri co' cavalieri e co' cavalcanti sul dorso e altri coi cocchi e coi calessi pieni della gente che tiravano! Ecco i frammenti del muro che cadde addosso all'ambasciatore di Spagna, ed ecco dove le guardie, che seguivano il fuggiasco monarca nostro, furono dalla morte repentinamente involate al suo sguardo reale! Migliaia di tali afflittive cose uno straniero che va errando per quelle compassionevoli rovine sente replicare da quelli che l'accompagnano; e uno interrompe l'altro per raccontargliene un'altra più crudele della prima, e chi passa, e s'accorge della curiosità altrui, si ferma tosto, e con gesti pieni di paura, e con un viso effigiato di cordoglio e con parole ancora tremanti, quantunque cinque anni sieno scorsi dal giorno fatale, ti narra la dolente storia delle sue disgrazie, e t'informa delle irreparabili perdite che ha fatte, e poi se ne va sospiroso e colmo di tristezza. E ti fanno poi tutto raccapricciare di nuovo quando ti ricordano il freddo, il vento, e la dirotta pioggia che per alquanti giorni dopo il terremoto fece morire assaissimi di quelli che scamparono da quel fracasso, perchè troppo mal provvisti di panni nell'ora sventurata della fuga; nè è maraviglia se ancora prorompono in pianti e in gemiti e in singhiozzi, e sino in urli fremebondi, quando si ricordano il tormentoso intirizzimento delle lor membra, essendo stati costretti di stare per più giorni e per più notti senza il minimo riparo contro l'imperversata e insopportabilissima intemperie della ghiacciata stagione: a tanti, e tantissimi danni e mali, aggiungi la perfetta carestia d'ogni vettovaglia, che gli sforzò a mangiare non solo le crude carni dei pollami e de' mangiabili quadrupedi che si pararono loro dinanzi, ma sino quelle de' cani e de' gatti e de' sorci, e sino l'erba, le radici e le foglie e le cortecce degli alberi per acquetare l'irata fame anzi che per prolungarsi la vita. Varie sono state le relazioni che allora andarono pel mondo di questo infinito disastro; e i Portoghesi, quando il tempo cominciò ad apportare qualche rimedio a' loro troppo acerbi e troppo intensi mali, calcolarono che di più di novanta mila persone fu scemato il loro popolo in questa sola città; ma se anco avessero, come i miseri soglion fare, esagerato della metà, sarebbe nulladimeno sempre miserandissima cosa e da compiangersi in sempiterno. In un'altra, fratelli, vi dirò alcuna cosa dello stato presente di questa metropoli, che, cinque anni sono, era per numero d'abitatori considerata la terza città d'Europa. Addio ».

Digitized by Google

3.

La « Vita » del Cellini.

(Dal Num. VIII.)

Noi non abbiamo alcun libro nella nostra lingua tanto dilettevole a leggersi, quanto la vita di quel Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo nel puro e pretto parlare della plebe fiorentina. Quel Cellini dipinse quivi sè stesso con sommissima ingenuità, e tal quale si sentiva d'essere; vale a dire bravissimo nell'arti del disegno, e adoratore di esse, non meno che dei letterati, e spezialmente de' poeti, abbenchè senza alcuna tinta di letteratura egli stesso, e senza saper più di poesia che quel poco saputo per natura generalmente da tutti i vivaci nativi di terra toscana. Si dipinse, dico, come sentiva d'essere; cioè animoso come un granatiere francese; vendicativo come una vipera; superstizioso in sommo grado, e pieno di bizzarria e di capricci; galante in un crocchio d'amici, ma poco suscettibile di tenera amicizia; lascivo anzi che casto; un poco traditore, senza credersi tale; un poco invidioso e maligno; millantatore e vano, senza sospettarsi tale; senza cirimonie e senza affettazione; con una dose di matto non mediocre, accompagnata da ferma fiducia d'essere molto savio, circospetto e prudente. Di questo bel carattere l'impetuoso Benvenuto si dipinge nella sua vita senza pensarvi su più che tanto, persuasissimo sempre di dipingere un eroe. Eppure quella strana pittura di sè stesso riesce piacevolissima a' leggitori, perchè si vede chiaro che non è fatta a studio, ma che è dettata da una fantasia infuocata e rapida; e ch'egli ha prima scritto che pensato. E il diletto che ne dà, mi pare che sia un po' parente di quello che proviamo nel vedere certi belli ma disperati animali, armati di unghioni e di tremende zanne, quando siamo in luogo da poterli vedere senza pericolo d'essere da essi tocchi ed offesi. E tanto più riesce quel suo libro piacevole a leggersi, quanto che, oltre a quella viva e natural pittura di sè medesimo, egli ne dà anche molto rare e curiosissime notizie de' suoi tempi, e specialmente delle corti di Roma, di Firenze e di Parigi; e ne parla minutamente di molte persone già a noi note d'altronde, come a dire d'alcuni famosi papi, di Francesco I, del contestabile di Borbone, di madama d'Etampes, e d'altri personaggi mentovati spesso nelle storie di que' tempi, mostrandoceli, non

Digitized by Google

come sono nelle storie gravemente e superficialmente descritti da autori che non li conobbero di persona, ma come apparirebbero, verbigrazia, nel semplice e famigliar discorso d'un loro confidente o domestico servidore. Sicchè questo è proprio un libro bello ed unico nel suo genere, e che può giovare assai ad avanzarci nel conoscimento della natura dell'uomo.

C

Giambattista Casti.

I.

Cenni intorno alla sua vita.

Il Casti guastò la sua fama con laide novelle, nelle quali è uno spregio ineffabile d'ogni onesto costume; ma in suo vivente ebbe riputazione grande e non iscarse testimonianze d'onore. Nato a Montefiascone nel 1721, vestì l'abito ecclesiastico e a sedici anni fu eletto professore di belle lettere. Arcadeggiò anch'egli, secondo il tempo comportava, e sentì la smania dei viaggi come tanti altri letterati famosi del suo secolo. Giuseppe II, imperatore d'Austria, lo conobbe a Firenze e ne fu così preso che seco lo condusse a Vienna. Di là il Casti viaggiò l'Europa, compagno al figlio del famoso ministro Kaunitz. Fu a Pietroburgo nel 1778, dove concepì il disegno del *poema tartaro*, il quale, veduto da Giuseppe II, gli fruttò con bei modi lo sfratto da Vienna. Si recò allora a Costantinopoli donde venne a Venezia, finchè potè finalmente tornare a Vienna ed ottenervi da Francesco I, successo a Giuseppe II, l'ambito ufficio di *Poeta Cesareo*. Nel 97 ritornò in Italia che viaggiò in più parti; nel 98 si tramutò a Parigi dove stette assai onorato fino al dì della morte, che fu il 6 febbraio 1803.

Digitized by Google

II.

Dagli *Animali parlanti.*

(Canto II)

Il Can, che colla solita arditezza,
Fe' contro l'Elefante un'invettiva,
Ignavia solo, inerzia e stolidezza
Disse che in quel bestione ei discopriva;
Ed un'anima stupida e melensa,
Che in lui vegeta sol, non opra e pensa.

Disse che simigliante alla Balena,
D'ossa e di carne entro gran massa assorto,
Torpe lo spirto; e vita e moto appena
Scorgeva in' lui, che, come sconcio aborto,
Senza articolazion, senza giuntura,
Lo costruì, quando dormia, natura.

Il Cane, a vero dire, avea gran torto,
Poichè, malgrado i bei discorsi sui,
Sappiam che l'Elefante è molto accorto;
E cose si raccontano di lui,
Che son di molto intendimento indizio,
Di senno, di memoria e di giudizio.

Ma, quantunque potesse ognun smentire
Tali imputazion calunniose,
Nessuno osò d'opporsi e contraddire
Alle accuse del Can; nessuno rispose;
Ma perchè? forse alcun dentro di sè,
Maravigliando, chiederà, perchè?

Non trovo altra ragion, che l'influenza,
Ch'ebbe il Can sul quadrupede bestiame,
Che, colpito da quella impertinenza,

Digitized by Google

Al suo voto aderia, senz'altr'esame;
E, se talun rispondergli potea,
Cosa inutil credendola, tacea.

Gran prova è questa, che qualunque oggetto,
Se anche trattar in pubblico si debbe,
Può sempre esporsi in differente aspetto;
Se non fosse così, ne seguirebbe
Che le assemblee non fallirebber mai
Cosa assai dubbia, inver, ma dubbia assai.

Non vediam, tuttodì, progetti e piani
Spesso allo Stato e a ciaschedun dannosi,
Proposti ancor, nei parlamenti umani,
Da orator prepotenti, imperiosi,
Riscuotere l'assenso universale,
Perchè gli ha detti e gli ha proposti un tale?

Venìa la muffa, intanto, all'Elefante,
E il mal umor già l'occhio torbo accenna;
La proboscide arriccia e la pesante
Mole del capo tremolo tentenna,
Come, all'urto di Borea, in giogo alpino,
Scuote l'annosa cima altero pino.

Par che il Can non vi badi, e, quel che è peggio,
L'acre derisïon a ingiuria aggiunge,
E ognor più, con amaro aspro motteggio,
La flemmatica belva irrita e punge;
Chè, come è stil di chi brillar presume,
Piccante avea di motteggiar costume.

Disse, che, se per suo fatal disastro,
Quel bestione inflessibile cadea,
Come alta guglia, o come gran pilastro,
Eternamente al suol giacer dovea,
Se, con argani, suste, ed altri arredi,
Non si accorresse, per riporlo in piedi.

Il piccino descrisse, in pazze guise,
Occhio, onde ben non sai s'ei veglia, o dorme;
E la meschina coda indi derise
Sproporzionata a quel corpaccio enorme:
Concludendo, il chiamò di coda sobrio;
Coda, che delle code era l'obbrobrio.

Digitized by Google

Mentre scherza così quell'insolente,
Si stanca l'Elefante ed entra in furia;
Chè tranquillo talor soffre il potente
Un affronto piuttosto ed un'ingiuria;
Ma, se porlo in ridicolo vorrai,
Non isperar che tel perdoni mai.

Ritira a sè la formidabil tromba,
Coll'occhio il colpo e col pensier bilancia;
E, poscia, a un tratto, con terribil romba
Contro il Can rapidissima la slancia;
E, se lo prende e direzion non varia,
Lo manda in pezzi e fracassato in aria.

Quei dell'intenzïon sendosi avvisto,
Colla coda dell'occhio ognor lo guarda;
E, quando in atto di scagliar l'ha visto
Il fatal colpo, a declinar non tarda;
Scansasi ratto, e spicca un sì gran salto,
Che non altro mai più ne fe' tant'alto.

Non colse il Cane, no; chè in chi delinque,
Non cade ognor punizïon, ch'ei merta,
Ma colse alcune bestie a lui propinque,
Che, come il Can, non eran state all'erta.
Tre ne stramazza a terra e due ne schiaccia,
Ne getta una lontan dugento braccia.

Or, qui pensate voi, quanto scompiglio
Quanta indignazïon, produsse, in tutto
Quel rispettabilissimo Consiglio,
L'atto di vïolenza indegno e brutto,
Atto per cui, con sì solenne offesa,
La maestà quadrupede fu lesa.

Gran sorte ella è, dicean, ch'ei non sia stato
Alla suprema dignità promosso!
Gran sorte! che, se tanto ci fa privato,
Quanto più ci saria pesato addosso
Se dal concorde universal suffragio
Si fosse eletto pria re sì malvagio!

Un re vedendo sì balordo e zotico,
Avremmo detto: ad altro ei pensa, ei dorme;
Mentre, con proditorio atto dispotico,

Digitized by Google

Scagliando il naso smisurato, enorme,
Sovente, e in ogni non previsto caso,
Certamente ci avria dato di naso.

E, posto ancor, che il Can si sia permessa
Alcuna espressïon poco gentile,
E ben si sa ch'è libertà concessa
Di pensier, di vocaboli e di stile;
Nè lice a chicchessia, senza alcun dritto,
Trarne vendetta o farne altrui delitto.

La generalità di quel congresso,
Irritata a ragion, stavasi in forse
Se vendicar non debba un tale eccesso:
E l'Elefante ben di ciò s'accorse,
Chè l'ira, il mal talento e la minaccia
A ciaschedun vedea dipinta in faccia.

E ben s'avvide che non era omai
Più tempo d'ivi starsene a balocco;
Che accader forse gli potrian de' guai,
A cui volersi oppor, pensiero sciocco
E sciocca, in ver, pretensïon saria:
Usò perciò prudenza, ed andò via.

D

Gian Carlo Passeroni.

Nacque in Condamine, piccolo borgo presso Lantosca in quel di Nizza, nel marzo 1703. Messosi nella via del sacerdozio andò a Milano presso di uno zio che faceva il maestro di scuola e aiutandolo nell'insegnamento pur trovò modo di compiere i suoi studi di lettere e teologia. Rifiutò la cattedra offertagli nel patrio seminario di Lantosca e nell'Università

Digitized by Google

di Padova e seguì a Roma ed a Colonia il Nunzio Pontificio Lucini; morto il quale si ricondusse a Milano, dove visse povero ma lieto della sua propria virtù e della stima e venerazione in che era tenuto da tutti i migliori. Morì nonagenario nel 1803.

Dal *Cicerone*.

« Mi nasce un dubbio in mezzo a questi canti
Che verbigrazia qualchedun non dica,
Essendo pieno il mondo d'ignoranti,
Che irregolare è questa mia fatica;
E ch'io dovea fra tanti libri e tanti
Sceglier per tema qualch'altr'opra antica,
Che contenesse d'un eroe le lodi,
E non avesse in sè tanti episodi.

« Che sempre sul proposito primiero
Stesse, come Aristotile prescrisse,
Che al nobile poetico mestiero
Regole inalterabili prefisse;
E come fe' Virgilio e fece Omero
Che l'un d'Enea, l'altro d'Achille scrisse;
Ond'io l'impresa mia quasi abbandono,
Sapendo quanti critici vi sono.

« E s'uno di costor comincia a dire
Che da Virgilio e Omero io mi discosto;
Io posso andare a farmi seppellire,
O per lo meno posso star nascosto;
Però che gli altri non vorran capire
Ch'io non mi sono in verità proposto
Di copiar fedelmente ed appuntino
Nè il cantor greco, nè il cantor latino.

« Io dirò tuttavia che chi volesse
Sindacare i due celebri poeti,
Vedria che non è ver che l'uno stesse
Saldo in parlar sol del figliuol di Teti,

Digitized by Google

L'altro d'Enea, giusta le lor promesse,
Come han notato i critici indiscreti:
Vedria che in più di mille versi e mille,
L'un non parlò d'Enea, l'altro d'Achille.

« Dunque lo stesso potrò fare anch'io,
Tenendo dietro a così fida scorta,
Il cui nome non teme eterno obblìo:
Questa risposta è tal che mi conforta.
Se parlo poco in questo libro mio
Di Cicerone, ciò alla fin che importa?
Che importa ch'io favelli in questo foglio
Di questo e quello e faccia quel ch'io voglio?

« Oh non sarà, dirammi un cicalone,
Questa leggenda non sarà un poema,
Nè la vita sarà di Cicerone
La qual prendesti, o galantuom, per tema.
Io non gli do nè torto nè ragione,
Nè decider vogl'io questo problema:
Qualche cosa sarà; saran parole;
Sarà un libro, sarà quel che Dio vuole.

« Sarà un poema scritto alla carlona,
Di cui non ebbe forse idea nemmeno
Aristotile, Orazio, o altra persona,
Perch'era ancor di eternità nel seno:
Basta a me che sia cosa bella e buona;
Anzi sono contento anche di meno:
A me basta che quando sia stampato
Venga letto il mio libro, o almen comprato.

« E questo è quel che s'era messo in testa
Virgilio, il quale volea far danari:
Ma perchè morte venne troppo presta,
Siccome suol far sempre co' suoi pari,
Vedendo che finita era la festa,
E che non potea vender gli esemplari,
Volea che il libro suo si desse al foco,
Curando della gloria o nulla o poco.

« Ma nol sofferse Augusto: e qui notate
Che allor si dilettavano di versi

Digitized by Google

I grandi, il che non fanno in questa etate,
Anzi alle muse son contrari e avversi;
E consegnollo al bravo Mecenate
Che riveder lo fece da diversi;
Poi lo fece stampare in tanta fretta
Che rimase quell'opera imperfetta.

« E vi restaron molti versi e molti
Incominciati e non finiti mai,
Su cui van disputando ancor gli stolti.
E da questo difetto io mi guardai;
Che se i miei versi son volgari, incolti,
E rozzi e vili, almen li terminai,
Chè o bene o mal, per dritto o per traverso,
Lo vo finir, quando incomincio un verso.

« Onde provar potrei con sillogismo
Che in questo ho fatto più che 'l Mantovano;
Ma mi ricordo di quell'aforismo
Che dice che il vantarsi è d'uomo vano:
E se Virgilio ha qualche anacronismo,
Onde lo loda a ciel più d'un cristiano,
Di questi, grazie a Dio, tra nuovi e vecchi
Nel mio poema ve ne son parecchi.

« E sono tutti naturali e andanti
Come veder potete all'occasione,
E servono a far rider gl'ignoranti,
E non tolgon l'onore alle persone,
Siccome fece il già citato avanti
Virgilio colla povera Didone:
E s'egli non avesse altro peccato,
Per questo sol dovrebb'esser dannato.

« Credo inoltre d'aver un gran vantaggio
Sopra Virgilio, perchè quel cantore
Dipinse Enea per uom valente e saggio,
Quando voglion che fosse un traditore.
Guardimi il ciel ch'io faccia al vero oltraggio!
E nel lodare il mio chiaro oratore
Rischio non v'è ch'ecceda nelle sue
Glorie; e dirò piuttosto men che piùe.

Digitized by Google

« Se tutto ciò non basta in mia difesa,
Non so che farci; ma ciò non ostante
Io voglio seguitar la grande impresa
Allegramente e voglio andar avante.
Ed oggi parlerovvi alla distesa
Di Tullio, e sarò forse un po' seccante;
Dunque Tullio si svegli, e tosto balzi
Giù dal letto, e lo vesta Elvia e lo calzi ».

Digitized by Google

LEZIONE IV.

Giuseppe Parini (1)

I. La satira del costume e dell'arte è un carattere generale della miglior letteratura del 1700. — II. Ripano Eupilino. — III. La prima *Ode* del Parini. — IV. L'Ode « *La salubrità dell'aria* ». — V. L'Ode sull'*Educazione*. — VI. *Il Bisogno*. — VII. *La Caduta*. — VIII. *Il Messaggio*. — IX. L'Ode *a Silvia*. — X. L'Ode *alla Musa*. — XI. Dell'indole e dei pregi della lirica pariniana. — XII. Il poema del *Giorno* e la sua originalità. — XIII. Pregi generali del *Giorno*. — XIV. Sue qualità speciali e sue mende.

I. — Il profondo dissidio tra le abitudini di una società presso a spegnersi e i nuovi ideali delle menti più elette non

(1) Cfr. Cantù, *L'Abate Parini e la Lombardia nel sec. XVIII.* — Guerzoni, *Il terzo Rinascimento.* Verona, 1876. — Del Lungo, *Il Parini nella Storia del Pensiero Italiano.* Firenze, 1870 — Carducci, *Pariniana* (comprende un preliminare e quattro studi su *La vita rustica*, *Il brindisi*, *L'impostura* e *Le nozze*) in *Conversazioni critiche.* Roma, 1884. — Id., *Parini principiante* in *Nuova Antologia.* 1° gennaio 1886. — De Sanctis, *Giuseppe Parini*, in *Nuovi saggi critici.* Napoli, 1872. — Morsolin, *La magistratura di G. P.* Venezia, 1884. — Targioni Tozzetti Ott., *La caduta*

Digitized by Google

ha soltanto la sua espressione negli scrittori che abbiamo ricordati nella lezione precedente. Quelli, specialmente il Gozzi ed il Baretti, furono gli antesignani della rivolta; intorno a loro e dopo di loro molti e molti altri procedettero, vari d'ingegno, d'attitudini, di costumi e d'intenti, ma tutti sospinti da quell'ineffabile desiderio di morale, sociale e intellettuale rinnovamento che è un peculiar distintivo e il pregio più bello e fecondo del secolo passato. Ai nomi già citati potrebbero aggiungersi Carlo Gozzi che satireggiò con la *Marfisa* la voga de' gran poemoni; Iacopo Martelli che morse nel *Femia* la presunzione letteraria e nobilesca; l'abate Puricelli che gridò contro le gonfiezze degli oratori; Pietro Verri finalmente col *Mal di milza* e Paolo Frisi col *Lunario astrologico* punsero l'ignoranza e le mollezze della nobiltà. Ma quest'alito potente di reazione, questo spirito acre di satira che svelava e berteggiava tante brutture col proposito santo di farle cessare (e pur qualche volta eccedette e fu ingiusto o troppo personale, come nel *Femia* volto contro il benemerito Scipione Maffei) animò ben altri ingegni e ben altr'arte; e tra gli sforzi dei precursori e dei gregari sorge ora dinanzi a noi l'opera gigantesca di Giuseppe Parini e Vittorio Alfieri.

---

di G. P. Livorno, 1881. — Biadego, *La contessa Curtoni Verza e l'abate Parini* in *Fanf. Dom.*, II, 10. — Un'ottima edizione critica delle odi con note storiche dette F. Salveraglio. Bologna 1881. — Ricco commento critico-comparativo dettero delle Odi A. D'Ancona, Firenze, 1882, e G. Finzi, Torino, 1882. — Sul *Parini* pubblicò anche un volumetto di *studi* insignificanti Vito Tonti. Roma, 1878. Fra le molte edizioni di cose Pariniane son note e comuni la pessima del Guigoni e le buone del Bodoni, del Barbèra, del Le Monnier con un discorso del Giusti, e del Sonzogno. L'edizione principe sarebbe quella delle *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da* Francesco Reina. Milano, 1801-1804, in 6 volumi.

Digitized by Google

II. — Dei Verri, del Beccaria, del Frisi, del Passeroni il Parini fu coetaneo ed amico, e nella loro consuetudine s'imbevve delle idee *umanitarie* e novatrici che inspiravano le riforme sociali propugnate nel *Caffè* e nel glorioso libretto *Dei delitti e delle pene*. Nato di stirpe popolare (1), non ricco, dotato di mente arguta e sottile osservatrice degli uomini e dei costumi loro, egli era da natura assai ben disposto a ritrarre e sferzare le incongruenze, le ostentazioni e i vizi della società aristocratica, ch'egli per lunga dimestichezza potè conoscere bene addentro e nella quale pur ebbe schiette e costanti amicizie. Abate, letterato e pedagogo, il Parini cominciò *Arcade*, con un volumetto di rime stampate a Lugano nel 1752 con la falsa data di Londra e col pseudonimo arcadico di *Ripano Eupilino*. Sono novantatre componimenti, quali serî, quali giocosi, su argomenti erotici o sacri o pastorali, tutti condotti sui modi della cadente Arcadia, non ostante una certa vigoria d'espressione e di rappresentazione, non ostante la novità dei sonetti *magici*, tarda imitazione dei sonetti *polifemici* già immaginati da G. B. Marini. Sì questi che quelli altro non sono che una sorta di componimenti pastorali dove entrano Polifemo e i ciclopi negli uni, e le streghe negli altri. Tutte queste poesie sono assai poca cosa, a giudicarle col senno d'oggidì. Ma allora, se non levarono gran de rumore, piacquero nondimeno e fruttarono qualche voga all'autore e lo fecero degno che il Passeroni il presentasse ai *Trasformati*, una

---

(1) Così il P. nel frammento ad Andrea Appiani:

Te di stirpe gentile
E me di stirpe popolar, cred'io...

Digitized by Google

delle men cattive fra le troppe accademie che infestarono quel secolo.

Questi inizi accademici, che avrebbero tarpate le ali d'un ingegno men vigoroso e meno originale del suo, non arrestarono il Parini sotto la soporifera ombra del *platano* che i Trasformati avevano preso a loro emblema (1). Risalito alle più pure sorgenti della poesia, egli ritemprò e fortificò la sua vena con lo studio dei Greci, dei Latini, di Dante, dell'Ariosto, del Chiabrera, del Testi, prediligendo singolarmente gli autori che hanno più ricca contenenza morale ed educativa. Anzi delle loro sentenze si piacque infiorare i propri lavori forse più spesso che per la loro piena originalità e spontaneità non sarebbe stato opportuno; chè anche al più superficiale osservatore qualche sua *Ode* può di leggieri apparire un tessuto leggiadro e sapiente di classiche reminiscenze. La prima di esse, su la *Libertà campestre*, più comunemente nota sotto il titolo « *La Vita rustica* », è del 1758.

III. — Benchè quest'ode sia ancora assai lontana da quell'altezza di pensiero e di forma a cui pervenne il poeta nelle sue liriche posteriori, nullameno si palesa in essa un forte e, quasi diremmo, violento distacco non pur dalle rime pastorali d'Arcadia, ma eziandio dalle stesse poesie di Ripano Eupilino e di Darisbo Elidonio, sotto il quale ultimo nome il Nostro pubblicò una seconda raccolta di rime arcadiche. Che se nella generale intonazione ed in più concetti questa prima ode mostra un

---

(1) E tu *platano illustre*, alle cui grate
Ombre pur or novellamente io seggo
Per acquistarmi anch'io nome di vate,
Ergi i tuoi rami ognor. . . . . .

Così il Parini nel capitolo intitolato *Lo studio* scritto nel 1753.

Digitized by Google

fare convenzionale e freddo, perchè vi manca una reale e immediata rappresentazione della bellezza e dei piaceri della campagna, ed è involuta nella retorica delle accademie, solita a sbizzarrirsi in una serie alternata d'interrogazioni, esclamazioni, apostrofi ed epifonemi; non si può tuttavia disconoscere che la novità del metro rapido ed energico già si ribella ad ogni tradizione arcadica, e dalla molle canzonetta Rolliana e Metastasiana accenna a sorgere a certa inusata robustezza di suoni e d'espressioni, che prenunzia una lirica più calda nell'ispirazione, più efficace nei concetti, più varia nell'armonia. Certamente c'è poco di nuovo e di bello in questo esordio:

Perchè turbarmi l'anima,
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver Atropo
Presso è a troncar lo stame;

certamente l'efficace icastica di Caronte

E già per me si piega
Sul remo il nocchier brun

non basta a far dimenticare che la fine della strofe:

Colà donde si niega
Che più ritorni alcun

è la traduzione del catulliano: *unde negant redire quemquam.* Certamente la pittura dei fastidi che l'opulenza e la vita cittadina portano con sè, e la descrizione della giocondità dei campi sono fatte con le tinte convenzionali d'una stantia arte poetica da accademia e ricalcano freddamente certi modi e passaggi

Digitized by Google

di Vergilio, d'Orazio, e di Tibullo, senz'averne la freschezza. Ma è pur d'uopo confessare che la strofe:

Queste che ancor ne avanzano
Ore fugaci e meste
Belle ne renda e amabili
La libertade agreste;
Qui Cerere me manda
Le biade e Bacco il vin,
Qui di fior s'inghirlanda
Bella innocenza il crin,

benchè non sia gran cosa, nè per la descrizione nè per il sentimento della natura, vale nondimeno assai più che non questi versi di Ripano Eupilino:

Qual su' rami d'un faggio e qual d'un orno
Ogni augel più canoro e più gentile
S'udia cantar, sicchè 'l più oscuro e vile
Facea col canto a Filomena scorno;
  Per le frondi degli alberi battea
Zefiro l'ali, e ogni ruscel più mondo
Saltellando tra' sassi al mar correa.

Senza notare che pur in questa prima ode splende una delle più perfette strofe del Parini, quella che forse contiene la più forte ed elevata espressione delle nobilissime qualità morali ed artistiche del poeta:

Me non nato a percuotere
Le dure illustri porte
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno de la morte.
No, ricchezza nè onore,
Con frode o con viltà,
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

Digitized by Google

Qui è in compendio tutta l'austera integrità onde s'inspirarono l'ode la *Caduta* ed il poema del *Giorno;* di qui sgorga quella veramente magnanima contenenza morale ch'è il proprio fondo dell'alta poesia, da Teognide da Eschilo da Sofocle da Pindaro, a Dante al Parini all'Alfieri al Foscolo al Leopardi al Manzoni.

IV. — In quest'ode *Sulla libertà campestre* il Parini ha forse voluto esprimere una vaga aspirazione di poeta alla vita dei campi; ma egli viveva ormai in una società troppo raffinata, in un ambiente d'idee morali e sociali troppo squisite e complesse perchè gl'ideali manifestati in quell'ode potessero appagare veramente e interamente il suo spirito di frequentatore gradito degli eleganti salotti, di collaboratore d'un periodico che bandiva riforme economiche e civili, qual era il *Caffè*. Da ciò le immagini d'accatto ch'empiono il componimento; da ciò la convenzionale alternazione dei concetti in quell'artificiato parallelismo della vita campagnuola e cittadina; da ciò finalmente la scarsezza di calore e di sentimento della natura. Sia però che il poeta abbia preso quell'argomento come un motivo tutto artifiziale al suo canto, sia ch'egli abbia voluto esprimere in esso un sentimento latente nel suo cuore, certo è che non andò molto ch'egli vi tornò su, intonando l'anno appresso un inno ai campi già sospirati ed ora riveduti:

Oh beato terreno
Del vago Eupili mio,
Ecco al fin nel tuo seno
M'accogli; e del natìo
Aere mi circondi,
E il petto avido inondi.

Tale è il principio dell'ode *La salubrità dell'aria*, scritta nel 1759. Ma sulla contenenza di questa s'ingannerebbe di

Digitized by Google

molto chi ne giudicasse dall'enfatico tono dell'esordio. Il poeta è pur uno degli economisti del *Caffè;* onde egli non sa meglio esprimere il suo amore per i campi che con una successione di paralleli tra la campagna e la città. Come si vede, è lo stesso andamento della *Vita rustica;* se non che l'arte del poeta è matura ormai e, invece del solito *tremore dei tiranni,* qui son descritte le vere condizioni della città, dove le leggi dell'edilizia, della pulizia e della pubblica igiene erano lettera morta. Egli con efficacia rappresentativa tuona contro le marcite e le risaie che circondano la città, contro il fasto dei ricchi, contro la noncuranza generale e la fiacchezza delle leggi. Ne' suoi concetti di pensatore umanitario egli si scalda e s'esalta, onde trova note fortemente espressive per imprimerli nell'immaginazione e nel cuore di chi legge:

Mira dipinti in viso
Di mortali pallori
Entro al mal nato riso
I languenti cultori,
E trema, o cittadino,
Che a te il soffri vicino.

Trova eufemismi e frasi che serbano il rispetto dovuto al decoro dell'arte, senza nulla togliere alla cruda realtà delle cose; anzi nella loro peregrinità non istentata nè ricercata accrescono evidenza ed efficacia al pensiero:

Ma al piè de' gran palagi
Là il fimo alto fermenta
E di sali malvagi
Ammorba l'aria lenta,
Che a stagnar si rimase
Tra le sublimi case.

Quivi i lari plebei
Dalle spregiate crete

Digitized by Google

D'umor fracidi e rei
Versan fonti indiscrete;
Onde il vapor s'aggira,
E col fiato s'inspira.

Spenti animai, ridotti
Per le frequenti vie,
Degli aliti corrotti
Empion l'estivo die;
Spettacolo deforme
Del cittadin sull'orme:

Nè appena cadde il sole,
Che vaganti latrine
Con spalancate gole
Lustran ogni confine
Della città, che desta
Beve l'aura molesta.

Gridan le leggi, è vero,
E Temi bieco guata:
Ma sol di sè pensiero
Ha l'inerzia privata;
Stolto! e mirar non vuoi
Ne' comun danni i tuoi?

Quest'ode può chiamarsi il manifesto col quale si annunzia la lirica pariniana. L'alto intento civile, che il poeta vagheggia nel suo pensiero, prorompe vivacissimo dalle strofe stupendamente cesellate e si riafferma esplicito nella chiusa:

Va per negletta via
Ognor l'util cercando
La calda fantasia,
Che sol felice è quando
L'util unir può al vanto
Di lusinghevol canto;

dove alla nobil professione di fede artistica che fa il poeta si perdona e quasi si dimentica quell'*util* così poco opportu-

Digitized by Google

namente ripetuto, quella *fantasia ch'è sol felice quando*, e, infine, nel duplice concetto un duplice plagio d'Orazio (1).

V. — Non parleremo dell'*Impostura* che non ha molto pregio d'arte e, adagiandosi nel vecchio e popolare ottonario, non ha neanche novità di metro, e toccheremo dell'Ode per *La guarigione di Carlo Imbonati*, nota comunemente sotto il titolo: l'*Educazione*. Maestro al giovinetto, che nel maggio del 1764 compieva gli undici anni ed usciva di malattia assai pericolosa, il Parini, quasi per obbligo d'ufficio, compose una ode di circostanza. Nascite, morti, monacazioni, lauree, compleanni, matrimoni erano allora, peggio d'adesso ch'è tutto dire, soggetto obbligato a tutti i poeti, dilettanti che fossero o di professione; e meno che mai da siffatto obbligo potevano dispensarsi il prete e il precettore delle case signorili, che li pigliavano appunto come arnesi di lusso ad ostentazione di grandezza. In tal condizione il Parini ha già il merito non piccolo d'essersi tenuto lontano dai volgari luoghi comuni e specialmente dalla volgare adulazione, ch'è un ingrediente tutto proprio di questa sorta di componimenti.

Il Passeroni che nel suo lungo poema con la solita giocosa

---

(1) Cfr. Od. III, 2ª, 21-22:

Virtus . . . . . .
. . . . . negata tentat iter via.

Epist. XXI. 21-22:

Libera per vacuum posui vestigia princeps
Non aliena meo pressi pede.

Art. poet. 343-344:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci
Lectorem delectando pariterque monendo.

Digitized by Google

bonarietà se la pigliò anche contro i versi d'occasione, il Passeroni dette assai probabilmente il motivo interiore a quest'ode. Infatti nel canto 24° della prima parte del *Cicerone* il buon prete di Condamine ricorda gli ammaestramenti dati da Chirone ad Achille; e nel XXVIII poi distende un lungo predicozzo morale di cui l'ode pariniana potrebbe dirsi il succo. Ma se non è in tutto originale rispetto all'invenzione, se manca di calda inspirazione lirica ed è per la più gran parte una sfilata di precetti, moralissimi e santi senza alcun dubbio, ma distesi in una forma tutta fredda e sermoneggiante che ricorda certe strofe proverbiose di Iacopone da Todi; nullameno essa ha pure il pregio di aver evitata ogni volgarità ed adulazione, di innalzare ad argomento di sana e civile educazione ciò che non era se non trastullo della moda.

Nè vi manca interamente il pregio dell'arte; chè la fiacchezza di alcune strofe, come per esempio questa:

Simili or dunque a dolce
Mele di favi Iblei
Che lento i petti molce,
Scendete, o versi miei,
Sopra l'ali sonore
Del giovinetto al core

è riscattata dalla bellezza di alcune altre e specialmente dalla perfezione dell'ultima, dove la profonda contenenza morale mirabilmente si contempera con l'altezza lirica dell'immagine e dell'espressione:

Tal cantava il Centauro.
Baci il giovin gli offriva
Con ghirlande di lauro,
E Tetide, che udiva,
A la fera divina
Plaudia da la marina.

Digitized by Google

VI. — Grave nella solennità del suo andamento di canzone classica è l'*Innesto del vaiuolo* che appartiene al 1765 e contiene in copia quei sentimenti filantropici che son tanta parte dell'arte poetica pariniana. — Inspirata ad un alto concetto umanitario, che recato alle sue ultime conclusioni diventa inattuabile e non appare che splendida e generosa utopia, è l'ode al signor Wirtz, o il *Bisogno*. Qui il Parini si addimostra in pieno come contemporaneo ed amico di Cesare Beccaria e ne accetta e canta le dottrine, poeticamente esagerandole. Dipinti con vigorosa evidenza i tristi effetti del *bisogno*, il Parini ti conduce nell'orrore delle prigioni, dinanzi allo spettacolo feroce della tortura, e con entusiasmo di poeta e di filantropo applaude a chi *dando oro ed aiuti* insegna

Come senza le pene
Il fallo si previene.

La sapienza economica e giuridica del secol nostro potrà facilmente sbertare questo nuovo ideale di legislazione, per il quale si aspira ad ottenere un effetto inattuabile con inattuabili mezzi. *Dando oro ed aiuti!* Ma a chi? Ai ladri? Beati i tempi del Parini, se ladri allora non erano che i bisognosi! Ma allora orribile era la procedura criminale, deplorevoli gli eccessi della giustizia punitiva, la quale su quelli ch'ella coglieva sembrava volersi vendicare di quelli che non coglieva, e sulle classi inferiori gravava la mano, quasi per rifarsi delle immunità che godevano le caste privilegiate con aperta offesa alla morale e al diritto. E se i filantropi ed i poeti fecero sentire la loro voce e, bandendo le loro magnanime utopie, rimisero alquanto in carreggiata la giustizia ed i giudici, a noi pare stoltezza, ingratitudine ed empietà disconoscere l'alto valor morale e l'opera santa di quegli utopisti, il cui nome pur dovrebbe andar venerato fra quelli de' più gran benefattori del genere umano.

Digitized by Google

Senonchè tornando all'idee che il Parini espresse in quest'ode, bisogna pur concedere più di qualche cosa al colore retorico che talvolta piglia la mano al poeta e ne rende iperbolici i pensieri e gli affetti. Tanto è vero che quando il Parini ebbe a parlare in prosa di così fatta materia si espresse in guisa che il più rigido positivista odierno non potrebbe ripudiare le sue dottrine: Ecco infatti le sue parole, conservateci dal Reina (1): « Con la persecuzione e con la violenza non si vincono gli « animi, nè si ottiene la libertà con la licenza e co' delitti. « Il popolo vi si conduce col pane e col buon consiglio; non « si deve urtarlo nei suoi pregiudizi, ma vincerlo per se stesso « con l'istruzione e con l'esempio, più che con le leggi ».

VII. — Non potendoci distendere a parlare di tutte le Odi del Parini, ci passeremo di quelle intitolate *La musica, La laurea, Le nozze, Il brindisi, La recita dei versi, La tempesta, La gratitudine, La magistratura* ecc. pur belle di vari pregi, e ci tratterremo sulla *Caduta*, che è una delle liriche più notevoli del Parini, e fu composta quand'egli era già innanzi negli anni, nel 1785. Questa segna il momento più elevato della forte coscienza del poeta, e si può chiamare la più vigorosa espressione di quell'anima fiera e sdegnosa, che aveva ormai bollato col marchio immortale del suo poema tutte le ignavie dei signori del tempo. Il poeta rappresenta se stesso affrettante il passo in una giornata piovosa tra il fango e l'obliqua furia dei carri. Inciampando o sdrucciolando egli stramazza al suolo; i monelli ridono, ma un pietoso lo soccorre e intanto lo consiglia a smettere la sua austerità, a non sferzare ma blandire i vizi altrui; ad avvolgersi anche egli nella corruzione comune, chiedendo, adulando, arruffando

(1) Nella *Vita del Parini* premessa alle *Opere* di lui. Vol. I, LIX-LX.

Digitized by Google

e pescando nel torbido; essere questo il solo mezzo per procacciarsi favori e ricchezze. Non si ostini il poeta nel culto della sua Musa severa: *lasciala*, conchiude il consigliere,

Lasciala: o, pari a vile
Mima, il pudore insulti
Dilettando scurrile
I bassi genî dietro al fasto occulti.

Ma il poeta, insofferente ormai di siffatti consigli, risponde sdegnato al soccorritore:

Chi sei tu, che sostenti
A me questo vetusto
Pondo, e l'anima tenti
Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.

Buon cittadino, al segno
Dove natura e i primi
Casi ordinâr, lo ingegno
Guida così, che lui la patria estimi.

Quando poi d'età carco
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno e parco
Con fronte liberal che l'alma pinge;

E se i duri mortali
A lui voltano il tergo,
Ei si fa contro i mali
Della costanza suo scudo ed usbergo,

Nè si abbassa per duolo,
Nè s'alza per orgoglio.
E, ciò dicendo, solo
Lascio il mio appoggio, e bieco indi mi toglio.

Così, grato ai soccorsi,
Ho il consiglio a dispetto;
E privo di rimorsi,
Col dubitante piè torno al mio tetto.

Digitized by Google

Veramente la risposta non è così violenta come il Parini stesso in una strofa della sua ode aveva lasciato aspettare; ma ciò può dipendere dall'indole stessa del poeta a cui ripugnavano le sfuriate e le invettive; senza notare che la vera forza di questa risposta consiste appunto nella sua pacata serenità e prorompe dalla contenenza profondamente morale e magnanima delle strofe. Se il poeta si fosse riscaldato contro il suo ipotetico consigliere, sarebbe facilmente caduto nella retorica e lo sfogo tutto personale sarebbe riuscito freddo e grottesco al lettore. La pacatezza invece che il poeta conserva è insieme indizio e vera espressione di forza; onde alle parole di lui ridonda un'efficacia grande appunto perchè esse affermano non un privato risentimento, ma un elevato ed universale precetto di vita e di saviezza (1).

---

(1) Questo non è però il parere del Targioni Tozzetti, il quale nel già citato opuscolo da lui scritto su quest'ode dà ad essa un'interpretazione molto diversa. Egli comincia col notare come quei consigli devono intendersi come dati sul serio e pensa che la risposta è troppo tenue e dimessa, epperò inadeguata alla gravità dell'offesa che in tali consigli si conteneva. Il T. T. sente nelle strofe del consiglio *lo stesso spirito ironico del poema.* « Il Parini (egli dice) caduto per la via, ha trovato il poeta del *Giorno* che l'ha raccattato e l'ha consigliato *coll'arte sua.* Breve, è inconsciamente ironica tutta la parte del *consiglio.* Solo considerandolo così trovasi la ragione dell'iperbolica natura sua; solo così si intende come al poeta sia poi mancato l'impeto dell'ira vantata a rigettarlo. E un'altra cosa si spiega, e forse la più intricata di tutte, voglio dire la contraddizione palese del *turpe consiglio* col *conforto umanissimo* ». Lasciando stare che questo superlativo « *umanissimo* » non è del Parini ma del T. T., a cui forse conferisce per il colore dello stile, è bene stabilire anzitutto che la frase pariniana: *umano sei non giusto,* qui non ha tutta la portata che il T. T. sembra credere; anzi non vuol dire altro che questo: *sei pietoso e la tua compassione ti detta consigli disonesti.* Il che non è punto contraddittorio, ma è pur troppo cosa naturale e *umanissima,* cioè non *degna* dell'uomo ma *propria* dell'uomo. Ma tutta la nuova spiegazione del Targioni Tozzetti mi sembra fondata su ragioni non buone. Ironia ci sarebbe ove gl'ignobili consigli fossero stati porti con affettata indifferenza, o con ipocrita osten-

Digitized by Google

VIII. — Siamo ormai negli ultimi anni del Parini, ma la sua vena di poeta civile non è esausta per anche. Nel 90 l'Alfieri gli fa tenere le sue tragedie per le mani della marchesa Paola Castiglioni e il poeta ne ringrazia la nobil donna con l'ode il *Dono* che, tra le pariniane, è una delle più ricche d'ispirazione lirica. Quest'ode in fondo non è che un ringraziamento, un complimento; nullameno nessun luogo comune, nulla di convenzionale, nulla di retorico, nulla di volgare. Il

---

tazione d'onesti intendimenti. Se non c'è contrasto, opposizione d'idee, come ottieni l'ironia, la quale consiste appunto nello scambiare i termini di cose fra loro opposte? Ma qui il discorso è troppo chiaro perchè altri possa vedervi un'intenzione ironica che non c'è. A me sembra invece tutto il contrario di quel che crede il T. T.

Il Parini per mostrare con amara invettiva come la virtù e il nobile culto dell'arte fossero troppo poco apprezzati e favoriti, dipinge se stesso trascinantesi a fatica per le vie fangose e, caduto, s'imagina sorretto da un tale che lo conforta a mutar propositi e costumi, se vuol salvarsi da male peggiore. Ma nel riferire l'imaginario discorso l'onesta coscienza del poeta già si ribella e (un po' anche per l'abito vecchio del sermonar poetando) lo colorisce, lo contraffà anzi in guisa ch'esso esce dal verso come già respinto e condannato. E valga il vero: *arrampica, ulular, abbraccia le porte degl'imi, le facezie e le novelle spandi, più astuto, fingendo nuova esca, l'onda sommovi, pesca insidioso, pari a vile mima, il pudore insulti, dilettando scurrile*, sono elleno espressioni di persona che presuma dar consigli sul serio o che riferisca *ironicamente* consigli altrui? Ma se ironia ci fosse nel resto, quelle espressioni anzi le guasterebbero, da tanto son lontane dall'essere ironiche! chè, giova ripeterlo, l'ironia non consiste già nel dare alle cose attributi loro convenienti, ma sibbene contrari. Così è ironica l'esclamazione del favolista: *Oh praeclarum custodem ovium lupum!* e non sarebbe più se, invece del *praeclarum*, mettessimo *iniquum* o altro simile aggettivo. Ora il Parini, anzichè fingere con artifiziose espressioni di far passare per buoni i consigli ricevuti, li mette subito nella loro vera luce; come dunque può dirsi ch'egli abbia usata dell'ironia? Un consiglio dato così non è possibile concepirlo, qual che sia l'aspetto dal quale lo si voglia prendere; onde per me è chiaro ch'esso si veste di quelle forme di riprovazione passando attraverso l'arte moraleggiatrice del poeta. Quando egli dice: *O, pari a vile mima, il pudore insulti*, non senti espresso, a un tempo

Digitized by Google

poeta con felice movimento lirico immagina e dipinge la cara figura della donatrice come aleggiante su le tetre pagine delle tragedie, mitigando nell'animo di lui il terrore di quella lettura:

Me per l'urto e per l'impeto
Degli affetti tremendi,
Me per lo cieco avvolgere
De' casi, e per gli orrendi
De i gran re precipizî
Ove il coturno camminando va,

---

medesimo che il consiglio, anche la sua amara condanna? Il Parini concepì prima probabilmente con perfetta oggettività la scena ne' suoi particolari: caduta, soccorso, consiglio, risposta. Ma poi, invece di riprodurla tal quale s'era appresentata alla sua fantasia, l'ha sformata e in parte, do ragione in questo al T. T., falsata, per voler sostituire, anzi dirò meglio, *sovrapporre* la sana morale propria alla cattiva morale del suo ipotetico interlocutore. Ciò mi spiega bene anche la relativa freddezza della risposta, che non piace molto, pare, al T. T. Dico *relativa* perchè, se qui si potrebbero aspettare più fiere parole, non vedo poi tra queste e la strofe, pur così enfatica, dell'Ode I^{a}: « *Me non nato a percuotere* » ecc., tutta quella differenza che il T. T. vi trova e che per me si riduce all'aver questa un carattere individuale e quella un'indole di più universale moralità. Ma il Parini con quel suo fare sempre signorilmente equilibrato, non era poeta da lasciarsi andare a violenti invettive, come ad es. l'Alfieri; e poi lo sfogo egli se l'era già preso colorendo a quel modo la parlata dell'impronto consigliere. Le cui parole a mano a mano che passavano nella mente del poeta ne rimanevano fieramente bollate, e ricevevano come l'impronta della sua coscienza offesa. Tanto è vero che la risposta data poi da esso il Parini, se conferisce all'effetto, sto per dire, drammatico dell'insieme, quanto al concetto morale che l'informa non aggiunge nulla, o ben poco. La moralità è già tutta nel colorito interamente soggettivo che il poeta ha dato all'ignominioso consiglio. E in quel colorito c'è anche tutta l'ira di cui egli, abate ed accademico del secolo XVIII (non lo si dimentichi), si sentiva capace. La chiusa procede nobilmente pacata e sdegnosa con quel tono sentenzioso e quasi didascalico che, ad imitazione d'Orazio e del Testi, piacque spesso al Nostro e che, conviene pur confessarlo, toglie alquanto di varietà, sveltezza e calor lirico a questa ed a qualche altra delle più celebrate, ma non certo più belle sue Odi, come la *Vita rustica* e l'*Educazione*.

Digitized by Google

Segue tua dolce immagine,
Amabil donatrice,
Grata spirando ambrosia
Su la strada infelice,
E in sen nova eccitandomi
Mista al terrore acuta voluttà.

Bella per calda effusione di sentimento e per una cotale onda di mal velata sensualità è l'ode per l'*Inclita Nice*, o il *Messaggio*, che, al leggerla, non direste appartenere alla senilità del poeta. Chè, se nella quasi sensuale pittura della vaga beltà che come un'apparizione arride alla fantasia del poeta, senti qualche cosa di manierato, sono pur vivaci e schiettamente umane queste strofe:

Sciocco vulgo, a che mormori?
A che su per le infeste
Dita ridendo noveri
Quante volte il celeste
A visitar Ariete
Dopo il natal mio dì Febo tornò?

A me disse il mio Genio,
Allor ch'io nacqui: L'oro
Non fia che te solleciti,
Nè l'inane decoro
De' titoli, nè il perfido
Desio di superare altri in poter:

Te di natura i liberi
Doni ed affetti, e il grato
De la beltà spettacolo
Te renderan beato,
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

E piene di calda e fantastica sentimentalità petrarchesca,

Digitized by Google

espressa in un tutto classico giro di versi e di frasi, sono queste altre che chiudono il bellissimo canto:

Inclita Nice, il secolo
Che di te s'orna e splende,
Arde già gli assi; l'ultimo
Lustro già tocca e scende
Ad incontrar le tenebre
Onde una volta giovinetto uscì.

E, già vicino ai limiti
Del tempo, i piedi e l'ali
Provan tra lor le vergini
Ore che a noi mortali
Già di guidar sospirano
Del secol che matura il primo dì.

Ei te vedrà nel nascere,
Fresca e leggiadra ancora,
Pur di recenti grazie
Gareggiar con l'Aurora;
E, di mirarti cupido,
De' tuoi begli anni farà lento il vol.

Ma io, forse già polvere
Che senso altro non serba
Fuor che di te, giacendomi
Fra le pie zolle e l'erba,
Attenderò che dicami,
Vale, passando, e ti sia lieve il suol!

Deh, alcun che te nell'aureo
Cocchio trascorrer veggia
Sulla via che fra gli alberi
Suburbana verdeggia,
Faccia a me intorno l'aere
Modulato del tuo nome volar.

Colpito allor da brivido
Religioso il core,
Fermerà il passo e, attonito,
Udrà del tuo cantore
Le commosse reliquie
Sotto la terra argute sibilar.

Digitized by Google

IX. — Al 1795 appartengono le due ultime Odi del Parini: *A Silvia* ed *Alla Musa*. L'ode *A Silvia* o *Sul vestire alla ghigliottina* fu inspirata al poeta da una moda femminile venuta di Francia, che non pare avesse tanta voga, nè fosse così pericolosa come il Parini nel calor del poetare s'immagina. Qual che si fosse però l'opportunità morale di questo componimento, è certo che per l'esecuzione esso è dei più perfetti del Nostro. Il poeta dipinge alla sua Silvia immaginaria la corruzione delle donne romane dei tempi dell'impero e l'ammonisce a conservare non pur in fatto ma eziandio in apparenza la castità e la pudicizia. L'ode procede serrata e vigorosa, snodandosi nelle agili volute di quelle quartine di settenari alternati fra sdruccioli e piani. Alcuni han creduto dover cercare chi fosse questa *Silvia*, a cui il poeta indirizza il suo canto. Vi fu chi, tratto in inganno dal nome, s'argomentò vedere in essa la *Silvia Curtoni Verza*, inclita donna veronese, ammiratrice del Parini e molto stimata da lui. Ippolito Pindemonte assicurò d'aver conosciuta a Milano la dama che fra le prime aveva messa quella foggia di vestire e data perciò occasione al canto del Parini. Ma non avendoci egli detto di più, non siamo licenziati a credere che quella fosse proprio una *Silvia* e che l'ode pariniana dovesse avere carattere personale. Del resto la notizia del Pindemonte, così indeterminata com'è, non ci serve a nulla, perchè è ben naturale che se il Parini scrisse quell'ode n'avrà avuta una qualsiasi occasione esterna; chè egli non avrebbe sognato di rimproverare alle donne di Milano o d'Italia una moda che non avessero seguita o provata. Onde anche senza l'affermazione del Pindemonte dovremmo pur credere che qualche signora avesse allora fatto mostra o almen fatta la prova della novissima moda. Del resto il Parini era troppo prudente ed esperto maneggiatore della satira impersonale, perchè ne sia concesso di credere ch'egli abbia vo-

Digitized by Google

luto mettere qui il proprio nome d'una determinata signora, anzichè servirsi d'un nome ipotetico sotto l'egida del quale mordere il vizio senza ferir le persone.

X. — Chiude la bella serie delle Odi pariniane la saffica alla Musa, la quale è una delle cose più leggiadre della nostra lirica. Le nozze recenti avevano distratto Febo d'Adda dal culto della poesia ed il Parini ad essa lo richiama, cantando che solamente chi ha nobili doti di cuore e di mente è nato all'arte, e chi ha in casa domestici modelli di virtù, di bellezza e d'amore può trarne liete ed alte inspirazioni. Il metro classico di quest'ode, l'andamento classico ch'ella sempre conserva, la tutta classica levigatezza delle espressioni e delle immagini, quel mite e ben equilibrato sentimento dell'onesto e del decente, quell'aria di serena e lieta pacatezza, quel culto del giusto mezzo formano un complesso di pregi che, oltre al conseguire una singolare eccellenza, rendono questo il componimento in cui più perfettamente contemperato col senso dell'arte moderna brilla lo spirito della lirica oraziana.

Nelle odi, nelle satire e nell'arte poetica, tanto nel rispetto della morale che in quello dell'arte, il Venosino prosegue un suo sereno ideale di sana egualità, di giusta misura, di un certo *ne quid nimis*, che pur forma tutto il contenuto della bellissima saffica del Parini. L'avaro mercante, egli incomincia, in cui la cupidigia spegne i cari affetti domestici, l'ambizioso che si travaglia nelle sue mire superbe, il giovane che s'immerge nei piaceri del senso, la donna che non sente la sublime poesia del pudore, non sono fatti per la Musa. E segue con queste strofe di squisitissima cesellatura oraziana:

Sai tu, vergine dea, chi la parola
Modulata da te gusta od imita,
Onde ingenuo piacer sgorga, e consola
L'umana vita?

Digitized by Google

Colui cui diede il ciel placido senso
E puri affetti e semplice costume;
Che di sè pago e dell'avito censo
Più non presume;

Che spesso al faticoso ozio de' grandi
E all'urbano clamor s'invola, e vive
Ove spande natura influssi blandi
O in colli o in rive;

E in stuol d'amici numerato e casto,
Tra parco e delicato al desco asside,
E la splendida turba e il vano fasto
Lieto deride;

Che ai buoni, ovunque sia, dona favore;
E cerca il vero; e il bello ama innocente;
E passa l'età sua tranquilla, il core
Sano e la mente.

Ma perchè dunque Febo d'Adda, che ha tutte le doti necessarie al poeta, abbandona la Musa? Forse perch'egli è tutto occupato nell'amore della sposa? Ma la gentile bellezza e i nobili affetti sono i più caldi ispiratori della poesia, la quale a sua volta nobilita i cuori e gl'intelletti e li infiamma e feconda:

. . . . . Simile a rosa
Tutta fresca e vermiglia al sol che nasce,
Tutto forse di lui l'eletta sposa
L'animo pasce.

E di bellezza, di virtù, di raro
Amor, di grazie, di pudor natìo
L'occupa sì ch'ei cede ogni già caro
Studio all'oblìo.

Musa, mentr'ella il vago crine annoda,
A lei t'appressa, e con vezzoso dito
A lei premi l'orecchio, e dille, e t'oda
Anco il marito:

Digitized by Google

Giovinetta crudel, perchè mi togli
Tutto il mio d'Adda e di mie cure il pregio
E la speme concetta e i dolci orgogli
D'alunno egregio?

Costui di me, de genî miei si accese
Pria che di te, codeste forme infanti
Erano ancor, quando vaghezza il prese
De' nostri canti.

Ei t'era ignoto ancor quando a me piacque;
. . . . . .

Io con le nostre il volsi arti divine
Al decente, al gentile, al raro, al bello,
Finchè tu stessa gli appariste alfine
Caro modello.

E se nobil per lui fiamma fu desta
Nel tuo petto non conscio, e s'ei nudria
Nobil fiamma per te, sol opra è questa
Del cielo e mia.

XI. — Benchè in ogni tempo le odi del Parini siano per essere pregiate come insigni capolavori dell'arte nostra, nullameno a voler fare giusta ragione al merito loro grandissimo bisogna studiarle con particolare riguardo allo stato della società e della poesia nel tempo che furono pensate e scritte. Quale fosse questo stato s'è già veduto; la società esinaniva tra i vizi, le mollezze, le fiacche e ridicole costumanze; la poesia era abburattata tra le quisquiglie dell'una e le vuote gonfiezze dell'altra Arcadia. Nel Parini maturò ben presto il concetto di un'arte informata al proposito di rialzare le menti a più alti e più umani ideali, ed egli stesso si compiacque poi di aver volte l'*itale Muse a render saggi e buoni i cittadini suoi.* Perciò egli pose come fondo morale delle sue Odi quei principî di filosofia umanitaria che gl'incliti pensatori di quel

Digitized by Google

secolo andavano propugnando e diffondendo. Chè se anche altri poeti del tempo cantarono la virtù e la restaurazione morale e sociale, essi non vagheggiarono che un quasi direi accademico ideale di virtù generica ed astratta; laddove il Parini, derivando all'arte sua i reflessi di una filosofia più praticamente innovatrice e benefica, trasse l'inspirazione e il motivo interiore ai suoi canti dai bisogni e dai vizi sociali direttamente osservati, e concepiti e rappresentati con piena concretezza e con sentimento vivo del vero e del buono. Di che vuolsi dare non misurata lode al Nostro, non recandogli a biasimo se qualche volta il severo intento morale gli prese la mano, e gli dettò strofe che hanno andamento e pretensione quasi didascalica, con qualche detrimento del calore e dell'effetto che generalmente sono proprii della poesia lirica.

Quant'è alla forma, essa perfettamente s'adegua alla contenenza. Per fuggire le vuote e tronfie sonorità dell'ultima maniera d'Arcadia il Parini si studiò di tornire la frase, il verso, le strofe con classica precisione e castigatezza. Per evitare e correggere le cascaggini e la scempia fluidità della canzonetta e del sonnettuccio pastorale egli, o parcamente imitando, o saggiamente innovando, adoperò metri serrati e robusti e, generalmente, men per sè stessi scorrevoli. Fu sollecito della nobiltà della frase senza eccesso di ricercatezza, e dallo studio amoroso e costante dei classici derivò l'uso maestrevole ed efficacemente naturale delle particelle e degli epiteti e l'arte di scolpire con brevi tocchi un fatto, una figura, un pensiero, un affetto. Se qualche volta la reminiscenza classica è forse troppo palese, il più spesso però egli ha saputo con rara maestria assimilarsi l'immagine di Virgilio e di Orazio per modo che non più bella nè propria nè spontanea parrebbe se fosse veramente originale. La sola menda osservabile nelle

Digitized by Google

odi pariniane (1) consiste nello sforzo di certe inversioni e in qualche espressione od immagine che sente troppo da vicino l'Arcadia. Se non che, se il poeta con troppo duri iperbati ha contorti qualche volta i suoi periodi, a ciò fu condotto, per naturale eccesso di reazione, dal proposito di purgare la poesia dalla facilità e scorrevolezza che l'avevano infiacchita. Essendo poi egli fiorito in un periodo di transizione, quando gli elementi della vita e dell'arte vecchia erano ancora vigorosi e soverchianti nella lotta con quelli della vita e dell'arte nuova, il Parini concedette anche talora al gusto corrotto lasciandosi andare a concettuzzi come questo ch'è nel *Messaggio:*

Nè i labbri or dolce tumidi
Or dolce in sè ristretti,
A cui *gelosi temono*
Gli amori pargoletti
Non omai tutto a suggere
Doni Venere madre il suo bel sen.

e questo impalcamento ch'è nell'ode *Alla Musa*

Io di mia man per l'ombra e per la lieve
Aura de' lauri l'avviai ver l'acque
Che al par di neve

Bianche le spume scaturir dall'alto
Fece Aganippe il bel destrier che ha l'ale;
Onde chi beve io fra i celesti esalto
E fo immortale.

Ma, giova ripeterlo, queste che paiono affettazioni e stiracchiature a noi, piacquero senza forse un secolo fa, perchè ad

(1) A non parlare di qualcuna che per la soverchia lunghezza (*La gratitudine*), o per la mal dissimulata forma dell'antica canzone (*La gratitudine, La laurea*, ecc.), o per la freddezza dell'inspirazione (*La laurea*), o per preconcetti allegorici (*La tempesta*) sono riuscite meno perfette.

Digitized by Google

esse inclinava il gusto dei contemporanei; emanciparsene interamente dovette essere impossibile anche al genio del Parini. Per quanto sia vero che i grandi pensatori e i grandi poeti precorrono il loro tempo, non vuolsi per altro dimenticare che in esso di necessità hanno fermato il piede e delle qualità di esso non possono interamente spogliarsi. Riferito adunque al reo influsso del secolo non per anche maturo quel tanto di convenzionale, di fittizio, di caduco che altri può con spigolistra sottilità scoprire e condannare nella lirica pariniana, resta a lui la bella lode d'aver rinfrescata nell'arte nostra la tradizione classica; d'aver innalzata la poesia, per lo splendore de' concetti e della forma, ad un'altezza a cui non era salito il Chiabrera; d'aver allargato, purificato e rinvigorito lo stile poetico; d'aver temperata la fluidità eccessiva onde in Arcadia dilagavano i metri lirici, e dato insieme un movimento nuovo e più nobile e vigoroso alle strofe; d'essere stato finalmente il primo vero iniziatore di quella magnanima poesia civile che preparò ed accompagnò il risorgimento della nazione.

XII. — Non ostante i grandissimi pregi delle *Odi*, la gloria del Parini poggia su di un fondamento anche più saldo, il poema, vogliam dire, del *Giorno*. In questo il satirico poeta con ostentata umiltà, gravità ed importanza finge di ammaestrare l'ozioso e borioso nobiluccio Lombardo nelle occupazioni che devono tenerlo durante tutta la giornata. Quattro pertanto son le parti del poema: il *Mattino*, il *Meriggio*, il *Vespro*, la *Notte:*

Come ingannar questi noiosi e lenti
Giorni di vita che sì lungo tedio
E fastidio insoffribile accompagna
Or io t'insegnerò. Quali al Mattino

Digitized by Google

Quai dopo il Mezzodì, quali la Sera
Esser debban tue cure apprenderai,
Se in mezzo agli ozi tuoi ozio ti resta
Pur di tender gli orecchi a' versi miei.

In questa maniera, fingendosi *precettor d'amabil rito*, il Parini ha bel modo di descrivere tutta la giornata dei signori di quel tempo, mettendone crudamente in evidenza tutte le inezie e le smancerie che tenevano il luogo della galanteria, la boria che scusava il sapere, la civetteria che scusava l'amore, il fasto che copriva di falsi splendori le basse inclinazioni e i corrotti costumi. Accompagnando i capziosi ammaestramenti con parole di caricata adulazione e vestendoli d'una forma ostentatamente ed eccessivamente encomiastica, il poeta consegue in mirabil modo gli effetti dell'ironia e della satira, pungendo il vizio con l'arma più efficace e temuta, il ridicolo.

L'importanza e l'effetto morale del Poema pariniano non procedono già dalla gravità della materia, nè dall'artifizio dell'orditura. La forma tra didascalica e descrittiva che generalmente tiene il poeta, non è per sua natura capace di comunicare all'opera di lui quell'interesse e quella curiosità la quale non manca in tutto neanche nei meno perfetti fra i poemi narrativi. La satira trae i suoi pregi dal vario atteggiamento del pensiero, dal colorito e dal rilievo con cui si rappresentano le cose e specialmente da quell'aspro ed evidente contrasto ch'è fra gl'ideali del poeta e la realtà delle cose che dànno argomento al suo canto. L'ironia è l'espressione più squisita ed accorata di siffatto contrasto e consiste in una certa speciale intonazione, in una certa disposizione di vocaboli, in certi artifizi di concetto e di stile che teoricamente non è possibile determinare. Per tutto ciò la materia del capolavoro Pariniano, artisticamente parlando, poca cosa è per se stessa. Tanto l'efficacia morale e civile quanto la

Digitized by Google

bellezza estetica gli vengono dalla forma, e però non è possibile, nè, essendo, tornerebbe opportuno dare un sunto del *Giorno*. Il pregio del quale non consiste neanche nel fondamental concetto satirico che lo governa, giacchè questo per se medesimo non è gran cosa, nè ha forse grande originalità. E giacchè siamo su questo argomento converrà accennare le varie opinioni dei critici intorno alle opere da cui sarebbe venuta al Parini l'idea primigenia del *Giorno*.

Lasciando stare più Sermoni del Gozzi, dove è trattata la stessa materia; lasciando stare più luoghi del *Cicerone*, dove il buon Passeroni punzecchiò bonariamente certe usanze e certi vizi del tempo; fu alcuno che affermò avere il Parini desunto il concetto dell'opera sua dal *Principe* del Machiavelli. Il che non sembra molto manifesto, non ostante la storta interpretazione che il Parini ha pur dato a quella famosa operetta, pigliandola per satirica mentre non è (1). Parve ad altri che il Parini avesse tolto il concetto della sua satira dal *Femia* di Pier Iacopo Martelli, dove si morde l'erudito veronese Scipione Maffei, fingendolo citato in giudizio dagli dei dell'inferno. Ma la corrispondenza d'un solo passo non può essere argomento sufficiente a così grave affermazione (2).

---

(1) Nel trattatello *Principii di belle lettere*, ecc., che contiene il succo delle lezioni da lui fatte su tal materia.

(2) Il luogo, che qui riferiamo, è nell'atto I, scena II del *Femia sentenziato, favola di messer Stucco a messer Catabrighe*, stampata a Milano con la falsa data di Cagliari nel 1754. Se ne faccia il confronto coi v. 1-23 del *Meriggio*:

Nacqui colà dove all'ionio flutto
Itaca da' suoi scogli alto sovrasta.
Mio mestier fu la cetra e poi la mesta
Tibia, e alle corde lor tenere o gravi
Versi temprar quai mi piovean dall'alto
Le sante muse. A rallegrar le cene

Digitized by Google

Più stretta affinità sembra avere il *Giorno* col *Riccio rapito* dell'inglese Alessandro Pope, del quale recentemente lo Zanella ne' suoi *Paralleli Letterari* citò molti luoghi che fanno perfetto riscontro con altrettanti del Parini. Se non che nel Pope, benchè forse maggiore l'arguzia e la disinvolta lindura e comicità dello stile leggiadrissimo, è meno elevata e profonda la contenenza morale, come meno forte ne fu l'efficacia sui costumi e la poesia. Di che noi dobbiamo riferir la cagione non tanto all'ingegno del poeta, quanto alle condizioni ed ai costumi del luogo dove esso ingegno si formò ed aperse. Ora è credibile che dal Gozzi e dal Passeroni, dal Martelli e dal Pope derivasse il Parini più elementi, sì estrinseci che intrinseci, all'opera sua; perchè il fondo dei concetti che informano un capolavoro letterario non è così proprio dell'autore che anche non appartenga, come patrimonio comune, ai mi-

---

Venian spesso chiamati i miei concenti,
Compensandosi a me dai convitati
La melodia coi saporiti cibi,
E colle tazze di Lieo spumanti,
Ne' vati atte a far quel che fan le Muse.
Fosse caso o destin, gl'ingordi proci,
Che alla tentata invan Penelopea
Consuman le sostanze di Laerte,
Convitar Femia, e Femia è il nome mio.
Le condite vivande e gli odorosi
Vini allor tracannati in me svegliaro
Estro che sovra me sorger mi feo.
Onde trassi cantando i gonfi Achivi
Dai fochi d'Ilio entro i castighi acerbi
A' quai votate avean lor teste i numi
Vendicatori del troiano sangue.
Ripreso fu l'aspro argomento allora
Da Penelope sola, a cui d'Ulisse
Parea d'udir ne' miei racconti il fato,
Ma fra 'l viva de' proci io bebbi e risi.

Digitized by Google

gliori intelletti del tempo; e del resto s'è già veduto più sopra come la satira fosse la forma più gradita al pensiero letterario di quel secolo.

XIII. — Il merito grande del *Giorno* non consiste dunque nella scarsa originalità dell'invenzione, nè tanpoco nel generale concetto satirico; ma sibbene in quel profondo e grave sentimento del vero e del buono che guida il poeta, nell'artistica genialità della rappresentazione, nella vivace pittura del costume, nella ben tornita eleganza dello stile. Non ostante la molteplice varietà delle descrizioni e degli episodi il poeta non abbandona mai quella seria intonazione satirica colla quale ha cominciato l'opera sua, nè perde mai quella serena uguaglianza la quale gl'impedisce di palesare troppo scopertamente in sè stesso il rigido moralista, e lo salva in pari tempo dall'abbassare il tono della satira sino a quella facile comicità, che pure conservò nella nostra letteratura una tradizione così vivace e costante. In questo consiste, al parer mio, la vera e grande originalità del *Giorno* e in questo sta il segreto della sua perfezione e della sua immortalità.

Oltre a ciò è pregio tutto proprio del Parini una certa arguzia profonda ed amara che si fa manifesta negli accostamenti impensati d'idee e di cose disparate e repugnanti, senza che il poeta smetta punto la sua olimpica serenità, senza che punto ne resti sminuita la dignitosa e, quasi direi aristocratica compostezza del poema. Il qual pregio ho detto tutto proprio del Parini, perchè non ha pieno riscontro in alcun altro scrittore satirico della nostra letteratura. I *capitoli* dell'Ariosto han nome di *Satire*, ma hanno un fare troppo domestico e intenti troppo personali per essere vere satire. Il Rosa è aspro, il Menzini è fiero e robusto, ma nè l'uno nè l'altro è arguto. Il Gozzi sermoneggia a freddo sovente, è vivace talvolta, arguto

Digitized by Google

veramente mai. L'Alfieri ha quasi sempre veemenza, qualche rada volta comicità forse (V. la *satira sull'Educazione*), arguzia non mai. Il Passeroni scherza bonariamente sui vizi, crede qualche volta in buona fede di morderli, ma le sue parole sono strali spuntati, sono carezze anzichè punture; nel suo animo era troppo poca malignità, era troppa dolcezza perchè la sua potesse essere vera satira e potesse avere dell'arguzia. Il Parini in questo supera tutti gli altri, poichè per il suo poema corre una vena sana e provvida di sottile malizia che schizza e sfavilla da tutti i pensieri, da tutte le frasi, e conferisce mirabilmente al diletto della lettura non meno che all'efficacia della satira. Non c'è periodo del *Giorno* dove non brilli questa arguzia, spesso lepida e non curante di sè, ma il più delle volte fierissima, sanguinosa. Già nel principio del *Mattino:*

> Già l'are a Vener sacre e al giocatore
> Mercurio ne le Gallie e in Albione
> Devotamente hai visitate e porti
> Pur anco i segni del tuo zelo impressi,

poi:

> Chè ben folle è quegli
> Che a rischio della vita onor si merca;
> E tu naturalmente il sangue abborri,

e più avanti:

> La pudica d'altrui sposa a te cara

e finalmente:

> I pedagoghi
> Di que' sì dolci suoi bambini altrui.

XIV. — Tuttavia se il poema è quasi perfetto come lavoro di stile, nel suo complesso riesce, come ebbe a notare

Digitized by Google

il De Sanctis, alquanto monotono. Ciò dipende dalla finzione del poeta che, imaginando questa continuata descrizione come un ironico ammaestramento dato al giovine signore, precluse a sè stesso la via a variare l'intonazione e il colorito dell'opera. Egli ha un bello sforzarsi a inventare episodi leggiadri, a lavorare a martello imagini terse e smaglianti, a vestire tutti i pensieri e rappresentare tutte le circostanze con signorile eleganza e dignità e precisione d'espressioni; ha un bel cercare forme nuove e ardite alle idee e ai concetti più comuni, un bel trar partito di tutti gli espedienti dell'arte poetica e della versificazione, di tutti gli atteggiamenti del sentimento, di tutte le reminiscenze della storia, di tutti i richiami della mitologia; il poema è bello, perfetto come lavoro di stile; ma, nel complesso, quella costante uniformità di tono e d'andamento genera monotonia. Il qual difetto più che all'autore è forse da riferirsi alla forma letteraria da lui presa a trattare ed all'argomento stesso, ristretto ad alcune forme transitorie e insignificanti della vita d'una sola classe sociale, operante in uno spazio anche ristretto di tempo e di luogo.

La necessità di trovare forme peregrine per i concetti e i fatti più comuni ha certamente aguzzato il vivo ingegno del poeta e gli ha suggerito espressioni e frasi e partiti di stile elaborati con sì squisita grazia, che la mente di chi legge se ne trova pienamente appagata e destata a curiosità di altre imagini non meno nuove e vivaci. Se non che la continua sollecitudine di vestire il pensiero di circonlocuzioni e perifrasi impensate dà allo stile del poema un carattere di eccessiva riflessione. Poichè nel concetto del poeta, il chiamar le cose col loro nome scemerebbe all'opera dignità ed effetto, egli s'industria e riesce mirabilmente a presentarle sotto aspetti sempre nuovi, colorite di tinte appariscenti e magnifiche, ornate ed avvolte in ampi panneggiamenti classici di

Digitized by Google

perifrasi, similitudini, metafore ed allegorie. E l'imagine gli riesce spesso assai felice e piena di bell'effetto; così quando descrive il notturno rincasare del suo eroe:

In aureo cocchio, col fragor di calde
Precipitose rote e il calpestio
Di volanti corsier lunge agitasti
Il queto aere notturno e le tenebre
Con fiaccole superbe intorno apristi;
Siccome allor che il siculo paese
Dall'uno all'altro mar rimbombar fee
Pluto col carro, a cui splendeano intorno
Le tede de le Furie anguicrinite.

Del cioccolatte con bell'effetto di satira dice:

onde *tributo*
Ti diè il Guatimalese e il Caribeo;

e, meglio ancora, del caffè:

La nettarea bevanda ove abbronzato
Arde e fumica il grano *a te* d'Aleppo
Giunto e da Moca, che di Mille navi
Popolate mai sempre, insuperbisce;

e del maestro di violino:

e tu che insegni altrui
Come agitar con maestrevol arco
Sul cavo legno armoniose fila;

e argutamente chiama il maestro di francese:

Il precettor del tenero idioma
Che da la Senna, de le grazie madre,
Pur ora a sparger di celeste ambrosia
Venne all'Italia nauseata i labbri.

Se non che lo sforzo di vestir tutti i concetti, anche i più

Digitized by Google

semplici, di forme solenni e leggiadre, non sempre riesce al P. così perfettamente che talvolta non si manifesti in modi troppo artifiziati, come quando chiama la polvere di mandorla:

> Il macinato di quell'arbor frutto
> Che a Rodope fu già vaga donzella
> E chiama ancor sotto mentite spoglie
> Demofoonte ancor, Demofoonte.

Anche gli apologhi allegorici, di che il poeta si piace variare il suo canto, per sè stessi sono cosine graziosissime e per l'invenzione e per lo stile, e non ostante il loro carattere episodico sembrano abbastanza naturalmente accomodarsi all'andamento proprio della poesia satirica. Ma tuttavia è da notare che, richiamando il pensiero ad imaginazioni puramente fantastiche e però remotissime dalla realtà delle cose che pure il poeta ha il proposito di rappresentare, essi ne attenuano per qualche parte l'impressione estetica e morale, gettando come un vezzo di gale accademiche sull'abito severo del rigido ed arguto e inesorabile precettore. Così fatto giudizio nullameno, anzi così fatta impressione non può convenire che a noi tardi lettori, i quali siamo in tutto fuori del movimento intellettuale e sociale che ha dato al capolavoro pariniano il motivo interiore e gli abiti artistici. Le invenzioni paraboliche, i ricordi mitologici, le tirate allegoriche son ferravecchi per l'arte e la critica odierna, onde a noi moderni non sarà vietato dispettarle dove si trovano. Ma questi ferravecchi erano espedienti di stile e d'arte, erano un modo proprio d'atteggiarsi che il pensiero prediligeva in quel secolo, che fu il secolo dei favolisti e di quel Gaspare Gozzi che di parabole, apologhi e allegorie riempì tante pagine di prosa e di versi. A noi che, giovani o vecchi, non adoperiamo più nè parrucca nè cipria, parrà che a mettere in

Digitized by Google

ridicolo quella moda non era necessaria la favoletta pariniana sull'origine appunto *della cipria*. A noi che siamo cresciuti spogli di ogni pregiudizio sulla naturale uguaglianza degli uomini, parrà forse superflua l'altra novelletta pariniana sull'origine della differenza delle classi sociali. Ma se ci rechiamo col pensiero a vivere in quel tempo, quando simili usi, simili pregiudizi erano principî inconcussi di saviezza e di vita civile, certo comprenderemo di leggieri come non dovesse punto riuscire eccessivo se il poeta con argute imaginazioni trovava modo d'insistere sopra così riprovevoli costumi e, con la bonarietà ostentatamente indifferente e compiacente del novellatore, mostrarne vieppiù il ridicolo, la sconvenienza e l'ingiustizia.

Dal complesso però di queste qualità procede che al *Giorno* manca universalità vera di contenenza e universalità di ammirazione, o, come volgarmente dicono, popolarità. La vera magnanimità ch'è nei sentimenti, nei pensieri e negli intenti del poeta, lo studio e il senso squisitissimo della bella forma erano doti intrinseche ben capaci di collocarlo pari ai sommi, allato a Dante, al Petrarca, all'Ariosto, al Manzoni, al Leopardi. Ma la materia, per dirla alla dantesca, *fu sorda a rispondere all'intenzion dell'arte* e il tempo che egli fiorì non gli concedette maggior libertà nè maggiori altezze. Non sia però questa una cagione per la quale noi vogliam tributare minor lode e dar minore studio ai canti

Che il Lombardo pungean Sardanapalo,

e men caro e glorioso conservarne il ricordo nella storia della patria letteratura. La quale esinaniva in quisquiglie canore, e il Parini col *Giorno* la rialzò ad alti intendimenti civili; si sdilinquiva in versiccioli sdolcinati o si pompeggiava in forme ampollose, e il Parini col *Giorno* la richiamò a dantesca precisione, a limpidezza ariostesca e ad artistica temperanza e dignità.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE IV.

I.

Cenni su la vita di Giuseppe Parini.

Nacque Giuseppe Parini in Bosisio paesello sul lago di Pusiano in Brianza (Lombardia) addì 23 di maggio del 1729. Suo padre Francesco Maria, negoziante o filatore di seta, fattigli fare i primissimi studi sotto il curato del borgo nativo, lo condusse nel 1738 a Milano dove lo collocò presso una propria zia e, vestitolo da chierico, lo ascrisse alle scuole barbanite di S. Alessandro, dove fece gli studi che su per giù si fanno ne' seminari: latino, greco, retorica, matematica, logica, fisica, diritto canonico e teologia. A sedici anni l'abatino Parini, già costretto probabilmente dalle strettezze domestiche, faceva scuola ai nipoti del canonico Agudio, quello stesso a cui indirizzò più tardi un pietoso capitolo domandandogli in prestito dieci zecchini. A ventitre anni, nel 52, pubblicò il suo primo volumetto di versi sotto il nome pastorale di Ripano Eupilino, nei quali, a dir vero, non s'innalza gran che su la comune de' rimatori arcadici che, segnatamente nel clero pullulavano a' quei tempi per tutta Italia. Ciò non ostante il giovine poeta n'ebbe riputazione non piccola e si vide aperte le porte di

Digitized by Google

più accademie fra cui la colonia lombarda dell'Arcadia che l'accolse ribattezzandolo per *Darisbo Elidonio*, nome col quale pubblicò poco di poi un'altra raccoltina di rime compresavi l'ode *Su la libertà campestre*, che vien la prima nelle edizioni delle odi pariniane col titolo più comune, benchè meno esatto, di *Vita Rustica*. Nel 1754, conseguito il grado sacerdotale, entrò maestro in casa Serbelloni dove non gli mancò agio d'attendere con assiduità ed amore allo studio dei classici greci, latini ed italiani: tra quelli Virgilio e Orazio specialmente; Dante, il Petrarca e l'Ariosto tra questi. Potè quindi mostrar francamente il suo buon gusto quando uscì contro il padre Bandiera a impugnare il raffazzonamento innominabile che costui avea fatto delle prediche del Segneri.

Più violenta fu la sua disputa col padre Branda, la quale però non ebbe argomento puramente letterario, benchè movesse da due dialoghi *della lingua toscana* che il Branda avea empiuti di vituperi contro i costumi, la gente, i luoghi e le cose tutte di Lombardia. Nel 63 pubblicò il *Mattino* e nel 65 il *Mezzogiorno*, di che crebbe l'estimazione in che era tenuto dall'universale per modo che nel 66 ebbe a sè offerta una cattedra a Parma e nel 69 ottenne quella d'eloquenza delle scuole palatine di Milano, mutatagli poi in quella dei *principii generali delle belle arti* nell'accademia di Brera. Quando le armi della Francia repubblicana ebbero tolta la Lombardia alla casa d'Austria e instituitavi la Repubblica cisalpina, il Parini fu eletto alla Municipalità. Da un pezzo già soffriva nelle gambe, s'aggiunse da ultimo il mal d'occhi, onde dovette subire l'operazione della cateratta nel 1799. Se non che aggravandosi gli acciacchi perchè le *gambe strambe* gl'impedivano il moto, morì il 15 agosto dell'anno stesso 1799, settantesimo di sua vita. Il Parini fu uomo di severi costumi e di vita illibata: ebbe ragguardevoli amicizie e culto verace nell'animo di quelli che gli sopravvissero. Fu detto da molti che la sua vita passasse in continue strettezze; altri s'argomentò mostrare che visse agiato. Quel ch'è certo è che più volte si trovò in grandissima penuria, ma questa non può dirsi fosse una condizione normale della sua esistenza, perchè

Digitized by Google

ebbe qualche eredità ed onorevoli stipendi dal pubblico erario. Morendo lasciò una sostanza di circa lire milanesi 11,000 e suppellettili non meschine; così che, anche fatto il ragguaglio della moneta, non si può certo desumerne uno stato di vera agiatezza, nè, per contro, di assoluta povertà.

II.

Dal « *Giorno.* »

1.

Principio del « Mattino. »

Giovin signore, o a te scenda per lungo
Di magnanimi lombi ordine il sangue
Purissimo celeste, o in te del sangue
Emendino il difetto i compri onori
E le adunate in terra o in mar ricchezze
Dal genitor frugale in pochi lustri,
Me precettor d'amabil rito ascolta.
Come ingannar questi noiosi e lenti
Giorni di vita cui sì lungo tedio
E fastidio insoffribile accompagna
Or io t'insegnerò. Quali al Mattino,
Quai dopo il Mezzodì, quali la Sera
Esser debban tue cure apprenderai,
Se in mezzo a gli ozi tuoi ozio ti resta
Pur di tender gli orecchi a' versi miei.
Già l'are a Vener sacre e al giocatore
Mercurio ne le Gallie e in Albione
Devotamente hai visitate, e posti

Digitized by Google

Pur anco i segni del tuo zelo impressi:
Ora è tempo di posa. In vano Marte
A sè t'invita; chè ben folle è quegli
Che a rischio de la vita onor si merca,
E tu naturalmente il sangue abborri,
Nè i mesti della dea Pallade studi
Ti son meno odïosi: avverso ad essi
Ti feron troppo i quercili ricinti
Ove l'arti migliori, e le scïenze
Cangiate in mostri e in vane orride larve,
Fan le capaci vôlte echeggiar sempre
Di giovanili strida. Or primamente
Odi quali il Mattino a te soavi
Cure debba guidar con facil mano.
Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Innanzi al sol che di poi grande appare
Su l'estremo orizzonte a render lieti
Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto cui la fedel sposa, e i minori
Suoi figlioletti intiepidîr la notte;
Poi sul collo recando i sacri arnesi
Che prima ritrovâr Cerere e Pale,
Va col bue lento innanzi al campo, e scuote
Lungo il picciol sentier da' curvi rami
Il rugiadoso umor che, quasi gemma,
I nascenti del sol raggi rinfrange.
Allora sorge il fabbro, e la sonante
Officina rïapre, e all'opre torna
L'altro dì non perfette, o se di chiave
Ardua e ferrati ingegni all'inquïeto
Ricco l'arche assecura, o se d'argento
E d'oro incider vuol gioielli e vasi
Per ornamento a nuove spose o a mense.
Ma che? tu inorridisci, e mostri in capo,
Qual istrice pungente, irti i capegli
Al suon di mie parole? Ah, non è questo,
Signor il tuo mattin. Tu col cadente
Sol non sedesti a parca mensa, e al lume
Dell'incerto crepuscolo non gisti
Ieri a corcarti in male agiate piume,

Digitized by Google

Come dannato è far l'umile vulgo.
A voi, celeste prole, a voi concilio
Di semidei terreni altro concesse
Giove benigno: e con altr'arti e leggi
Per novo calle a me convien guidarvi.
Tu tra le veglie, e le canore scene,
E il patetico gioco oltre più assai
Producesti la notte; e stanco alfine
In aureo cocchio, col fragor di calde
Precipitose rote, e il calpestio
Di volanti corsier lunge agitasti
Il queto aere notturno, e le tenèbre
Con fiaccole superbe intorno apristi,
Siccome allor che il siculo terreno
Dall'uno all'altro mar rimbombar feo
Pluto col carro, a cui splendeano innanzi
Le tede de le Furie anguicrinite.
Così tornasti a la magion; ma quivi
A novi studi ti attendea la mensa
Cui ricoprïen pruriginosi cibi
E licor lieti di francesi colli,
O d'ispani, o di toschi, o l'ongarese
Bottiglia a cui di verde edera Bacco
Concedette corona, e disse: siedi
De le mense reina. Alfine il Sonno
Ti sprimacciò le morbide coltrici
Di propria mano, ove, te accolto, il fido
Servo calò le seriche cortine,
E a te soavemente i lumi chiuse
Il gallo che li suole aprire altrui.
Dritto è perciò, che a te gli stanchi sensi
Non sciolga da' papaveri tenaci
Morfeo prima, che già grande il giorno
Tenti di penetrar fra gli spiragli
De le dorate imposte, e la parete
Pingano a stento in alcun lato i raggi
Del sol ch'eccelso a te pende sul capo.
Or qui principio le leggiadre cure
Denno aver del tuo; e quindi io debbo
Sciorre il mio legno, e co' precetti miei
Te ad alte imprese ammaestrar cantando.

Digitized by Google

Già i valetti gentili udîr lo squillo
Del vicino metal cui da lontano
Scosse tua man col propagato moto;
E accorser pronti a spalancar gli opposti
Schermi a la luce, e rigidi osservaro,
Che con tua pena non osasse Febo
Entrar diretto a saettarti i lumi.
Ergiti or tu alcun poco, e sì ti appoggia
Alli origlieri i quai lenti gradando
All'omero ti fan molle sostegno.
Poi coll'indice destro, lieve lieve
Sopra gli occhi scorrendo, indi dilegua
Quel che riman de la cimmeria nebbia;
E de' labbri formando un picciol arco,
Dolce a vedersi, tacito sbadiglia.
Oh se te in sì gentile atto mirasse
Il duro capitan qualor tra l'armi,
Sghangherando le labbra, innalza un grido
Lacerator di ben costrutti orecchi,
Onde a le squadre vari moti impone;
Se te mirasse allor, certo vergogna
Avria di sè più che Minerva il giorno
Che, di flauto sonando, al fonte scorse
Il turpe aspetto de le guancie enfiate.
Ma già il ben pettinato entrar di nuovo
Tuo damigello i' veggo; egli a te chiede
Quali oggi più de le bevande usate
Sorbir ti piaccia in preziosa tazza;
Indiche merci son tazze e bevande:
Scegli qual più desii. S'oggi ti giova
Porger dolci allo stomaco fomenti,
Sì che con legge il natural calore
V'arda temprato, e al digerir ti vaglia,
Scegli il brun cioccolate, onde tributo
Ti dà il Guatimalese e il Caribèo,
C'ha di barbare penne avvolto il crine.
Ma se noiosa ipocondria t'opprime,
O troppo intorno a le vezzose membra
Adipe cresce, de' tuoi labbri onora
La nettarea bevanda ove abbronzato
Fuma ed arde il legume a te d'Aleppo

Digitized by Google

Giunto e da Moca, che di mille navi
Popolata mai sempre insuperbisce.
Certo fu d'uopo che dal prisco seggio
Uscisse un regno, e con ardite vele
Fra straniere procelle e novi mostri
E teme e rischi ed inumane fami
Superasse i confin, per lunga etade
Inviolati ancora: e ben fu dritto
Se Cortes e Pizzarro umano sangue
Non istimar quel ch'oltre l'Oceàno
Scorrea le umane membra, onde tonando
E fulminando, alfin spietatamente
Balzaron giù da' loro aviti troni
Re messicani e generosi Incassi;
Poichè nuove così venner delizie,
O gemma de gli eroi, al tuo palato.
Cessi 'l cielo però, che in quel momento
Che la scelta bevanda a sorbir prendi,
Servo indiscreto a te improvviso annunzi
Il villano sartor che, non ben pago
D'aver teco diviso i ricchi drappi,
Oso sia ancor con pòlizza infinita
A te chieder mercede. Ahimè, che fatto
Quel salutar licore agro e indigesto
Tra le viscere tue, te allor farebbe
E in casa e fuori e nel teatro e al corso
Ruttar plebeiamente il giorno intero!
Ma non attenda già ch'altri lo annunzi,
Gradito ognor, benchè improvviso, il dolce
Mastro che i piedi tuoi come a lui pare
Guida e corregge. Egli all'entrar si fermi
Ritto sul limitare, indi elevando
Ambe le spalle, qual testudo il collo
Contragga alquanto; e ad un medesmo tempo
Inchini 'l mento, e con l'estrema falda
Del piumato cappello il labbro tocchi.
Non meno di costui facile al letto
Del mio signor t'accosta, o tu che addestri
A modular con la flessibil voce
Teneri canti, e tu che mostri altrui
Come vibrar con maestrevol arco

Digitized by Google

Sul cavo legno armoniose fila.
Nè la squisita a terminar corona
D'intorno al letto tuo manchi, o signore,
Il precettor del tenero idïoma,
Che da la Senna, de le Grazie madre,
Or ora a sparger di celeste ambrosia
Venne all'Italia nauseata i labbri.
All'apparir di lui l'itale voci
Tronche cedano il campo al lor tiranno;
E a la nova ineffabile armonia
De' soprumani accenti, odio ti nasca
Più grande in sen contro a le impure labbra
Ch'osan macchiarse ancor di quel sermone
Onde in Valchiusa fu lodata e pianta
Già la bella francese, ed onde i campi
All'orecchio dei re cantati furo
Lungo il fonte gentil da le bell'acque.
Misere labbra, che temprar non sanno
Con le galliche grazie il sermon nostro,
Sì che men aspro a' dilicati spirti
E men barbaro suon fieda gli orecchi!

. . . . . .
. . . . . .

2.

Dal « *Meriggio* »

Già dal meriggio ardente il sol fuggendo
Verge all'occaso: e i piccioli mortali
Dominati dal tempo escon di novo
A popolar le vie ch'all'orïente
Volgon ombra già grande; a te null'altro
Dominator fuor che te stesso è dato.
Alfin di consigliarsi al fido speglio
La tua dama cessò. Quante uopo è volte
Chiedette, e rimandò novelli ornati;

Digitized by Google

Quante convien de le agitate ognora
Damigelle, or con vezzi, or con garriti
Rovesciò la fortuna; a sè medesma
Quante volte convien piacque e dispiacque;
E, quante volte è d'uopo a sè ragione
Fece, e a' suoi lodatori. I mille intorno
Dispersi arnesi alfin raccolse in uno
La consapevol del suo cor ministra;
Alfin velata d'un leggier zendado
È l'ara tutelar di sua beltade;
E la seggiola sacra un po' rimossa,
Languidetta l'accoglie. Intorno ad essa
Pochi giovani eroi van rimembrando
I cari lacci altrui, mentre da lungi
Ad altra intorno i cari lacci vostri
Pochi giovani eroi van rimembrando.
Il marito gentil queto sorride
A le lor celie; o s'ei si cruccia alquanto,
Del tuo lungo tardar solo si cruccia.
Nulla però di lui cura te prenda
Oggi, o signore, e s'egli a par del vulgo
Prostrò l'anima imbelle, e non sdegnosse
Di chiamarsi marito, a par del vulgo
Senta la fame esercitargli in petto
Lo stimol fier degli ozîosi sughi
Avidi d'esca: o s'a un marito alcuna
D'anima generosa orma rimane,
Ad altra mensa il piè rivolga; e d'altra
Dama al fianco s'assida, il cui marito
Pranzi altrove lontan d'un'altra a lato
Ch'abbia lungi lo sposo: e così nuove
Anella intrecci a la catena immensa
Onde, alternando, Amor l'anime annoda.
Ma sia che vuol, tu baldanzoso inoltra
Ne le stanze più interne; ecco precorre
Per annunciarti al gabinetto estremo
Il noto stropiccìo de' piedi tuoi.
Già lo sposo t'incontra. In un baleno
Sfugge dall'altrui man l'accorta mano
De la tua dama: e il suo bel labbro intanto
T'apparecchia un sorriso. Ognun s'arretra

Digitized by Google

Che conosce i tuoi dritti, e si conforta
Con le adulte speranze a te lasciando
Libero e scarco il più beato seggio.
Tal colà dove infra gelose mura
Bisanzio ed Ispaàn guardano il fiore
De la beltà che il popolato Egeo
Manda, e l'Armeno, e il Tartaro e il Circasso
Per delizia d'un solo, a bear entra
L'ardente sposa il grave Munsulmano.
Tra 'l maestoso passeggiar gli ondeggiano
Le late spalle, e sopra l'alta testa
Le avvolte fasce: dall'arcato ciglio
Ei volge intorno imperïoso il guardo;
E vede al su' apparire umil chinarsi,
E il piè ritrar l'effeminata, occhiuta
Turba che sorridendo egli dispregia.
  Ora imponi, o signor, che tutte a schiera
Si dispongan tue grazie; e a la tua dama
Quanto elegante esser più puoi ti mostra.
Tengasi al fianco la sinistra mano
Sotto il breve giubbon celata; e l'altra
Sul finissimo lin posi, e s'asconda
Vicino al cor; sublime alzisi 'l petto,
Sorgan gli omeri entrambi, e verso lei
Piega il duttile collo; ai lati stringi
Le labbra un poco; ver lo mezzo acute
Rendile alquanto, e da la bocca poi,
Compendïata in guisa tal, sen esca
Un non inteso mormorìo. La destra
Ella intanto ti porga: e molle caschi
Sopra i tiepidi avori un doppio bacio.
Siedi tu poscia; e d'una man trascina
Più presso a lei la seggioletta. Ognuno
Tacciasi; ma tu sol, curvato alquanto,
Seco susurra ignoti detti a cui
Concordin vicendevoli sorrisi,
E sfavillar di cupidette luci
Che amor dimostri, o che lo finga almeno.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Digitized by Google

Imbandita è la mensa. In piè d'un salto
Alzati e porgi, almo signor, la mano
A la tua dama: e lei dolce, cadente
Sopra di te col tuo valor sostieni,
E al pranzo l'accompagna. I convitati
Vengan dopo di voi; quindi 'l marito
Ultimo segua. O prole alta di numi,
Non vergognate di donar voi anco
Pochi momenti al cibo: in voi non sia
Vil opra il pasto; a quei soltanto è vile,
Che il duro irresistibile bisogno
Stimola e caccia. All'impeto di quello
Cedan l'orso, la tigre, il falco, il nibbio,
L'orca, il delfino, e quant'altri mortali
Vivon quaggiù; ma voi con rosee labbra
La sola Voluttade inviti al pasto,
La sola Voluttà che le celesti
Mense imbandisce, e al néttare convita
I viventi per sè dei sempiterni.
Forse vero non è; ma un giorno è fama,
Che fur gli uomini eguali, e ignoti nomi
Fur Plebe e Nobiltade. Al cibo, al bere,
All'accoppiarsi d'ambo i sessi, al sonno
Un istinto medesmo, un'egual forza
Sospingeva gli umani, e niun consiglio,
Niuna scelta d'obbietti o lochi o tempi
Era lor conceduta. A un rivo stesso,
A un medesimo frutto, a una stess'ombra
Convenivano insieme i primi padri
Del tuo sangue, o signore, e i primi padri
De la plebe spregiata. I medesmi antri,
Il medesimo suolo offrièno loro
Il riposo, e l'albergo; e a le lor membra
I medesmi animai le irsute vesti.
Sol una cura a tutti era comune
Di sfuggire il dolore, e ignota cosa
Era il desire agli uman petti ancora.
  L'uniforme degli uomini sembianza
Spiacque a' Celesti: e a varïar la terra
Fu spedito il Piacer. Quale già i numi
D'Ilio sui campi, tal l'amico Genio

Digitized by Google

Lieve lieve per l'äere labendo
S'avvicina a la Terra; e questa ride
Di riso ancor non conosciuto. Ei move,
E l'aura estiva del cadente rivo,
E dei clivi odorosi a lui blandisce
Le vaghe membra, e lenemente sdrucciola
Sul tondeggiar dei muscoli gentile.
Gli s'aggiran d'intorno i Vezzi e i Giochi,
E come ambrosia, le lusinghe scorrongli
Da le fraghe del labbro; e da le luci
Socchiuse, languidette, umide fuori
Di tremulo fulgore escon scintille
Ond'arde l'aere che scendendo ei varca.
  Alfin sul dorso tuo sentisti, o Terra,
Sua prim'orma stamparsi; e tosto un lento
Fremere soavissimo si sparse
Di cosa in cosa; e ognor crescendo, tutte
Di natura le viscere commosse:
Come nell'arsa state il tuono s'ode
Che di lontano mormorando viene;
E col profondo suon di monte in monte
Sorge, e la valle e la foresta intorno
Muggon dal fragoroso alto rimbombo,
Finchè poi cade la feconda pioggia
Che gli uomini e le fere e i fiori e l'erbe
Ravviva, riconforta, allegra e abbella.
  O beati tra gli altri, oh cari al cielo
Viventi, a cui con miglior man Titano
Formò gli organi illustri, e meglio tese,
E di fluido agilissimo inondolli!
Voi l'ignoto solletico sentiste
Del celeste motore. In voi ben tosto
Le voglie fermentâr, nacque il desìo.
Voi primieri scopriste il buono, il meglio;
E con foga dolcissima correste
A possederli. Allor quel de' due sessi,
Che necessario in prima era soltanto,
D'amabile e di bello il nome ottenne
Al giudizio di Paride voi deste
Il primo esempio: tra feminei volti
A distinguer s'apprese; e voi sentiste

Digitized by Google

Primamente le grazie. A voi tra mille
Sapor fur noti i più soavi; allora
Fu il vin preposto all'onda; e il vin s'elesse
Figlio de' tralci più riarsi, e posti
A più fervido sol, ne' più sublimi
Colli dove più zolfo il suolo impingua.
Così l'Uom si divise: e fu il signore
Dai volgari distinto a cui nel seno
Troppo languir l'ebeti fibre, inette
A rimbalzar sotto i soavi colpi
De la nova cagione onde fur tocche:
E quasi bovi, al suol curvati ancora
Dinanzi al pungolo del bisogno andaro;
E tra la servitute e la viltade
E 'l travaglio e l'inopia a viver nati,
Ebber nome di Plebe. Or tu, signore,
Che feltrato per mille invitte rene
Sangue racchiudi, poichè in altra etade
Arte, forza, o fortuna i padri tuoi
Grandi rendette, poichè il tempo alfine
Lor divisi tesori in te raccolse,
Del tuo senso gioisci, a te dai numi
Concessa parte: e l'umil vulgo intanto
Dell'industria donato, ora ministri
A te i piaceri tuoi nato a recarli
Su la mensa real, non a gioirne.

. . . . . .

. . . . . .

Ma se a la dama dispensar non piace
Le vivande, o non giova, allor tu stesso
Il bel lavoro imprendi. Agli occhi altrui
Più brillerà così l'enorme gemma,
Dolc'esca a gli usurai, che quella osaro
A le promesse di Signor preporre
Villanamente; ed osservati fieno
I manichetti, la più nobil opra
Che tessesse giammai anglica Aracne.
Invidieran tua delicato mano
I convitati, inarcheran le ciglia
Sul difficil lavoro, e d'oggi in poi
Ti fia ceduto il trinciator coltello

Digitized by Google

Che al cadetto guerrier serban le mense.
  Teco son io, signor; già intendo e veggo,
Felice osservatore, i detti e i moti
De' Semidei che coronando stanno,
E con vario costume ornan la mensa.
Or chi è quell'eroe che tanta parte
Colà ingombra di loco, e mangia e fiuta
E guata, e de le altrui cure ridendo
Sì superba di ventre agita mole?
Oh, di mente acutissima dotate
Mamme del suo palato! Oh da' mortali
Invidïabil anima che siede
Tra la mirabil lor testura, e quindi
L'ultimo del piacer deliquio sugge!
Chi più saggio di lui penétra e intende
La natura migliore, o chi più industre
Converte a suo piacer l'aria, la terra,
E 'l ferace di mostri ondoso abisso?
Qualor s'accosta al desco altrui, paventano
Suo gusto inesorabile le smilze
Ombre de' padri che per l'aria lievi
S'aggirano, vegliando ancora intorno
Ai ceduti tesori: e piangon lasse
Le mal spese vigilie, i sobrî pasti,
Le in preda all'aquilon case, le antique
Digiune rozze, gli scommessi cocchi
Forte assordanti per stridente ferro
Le piazze e i tetti; e lamentando vanno
Gl'invan nudati rustici, le fami
Mal desïate, e de le sacre toghe
L'armata in vano autorità sul vulgo.
  Chi siede a lui vicin? Per certo il caso
Congiunse accorto i due leggiadri estremi,
Perchè doppio spettacolo campeggi;
E l'un dell'altro al par più lustri e splenda.
Falcato Dio degli orti a cui la greca
Làmsaco d'asinelli offrir solea
Vittima degna, al giovine segnace
Del sapiente di Samo i doni tuoi
Reca sul desco; egli ozïoso siede
Dispregiando le carni, e le narici

Digitized by Google

Schifo raggrinza, in nauseanti rughe
Ripiega i labbri, e poco pane intanto
Rumina lentamente. Altro giammai
A la squallida fame eroe non seppe
Durar sì forte; nè lassezza il vinse,
Nè deliquio giammai, nè febbre ardente;
Tanto importa l'aver scarse le membra,
Singolare il costume, e nel bel mondo
Onor di filosofico talento!
Qual anima è volgar la sua pietade
All'Uom riserbi; e facile ribrezzo
Destino in lei del suo simìle i danni,
I bisogni e le piaghe. Il cor di lui
Sdegna comune affetto, e i dolci moti
A più lontano limite sospinge.
« Pera colui che prima osò la mano
« Armata alzar su l'innocente agnella,
« E sul placido bue: nè il truculento
« Cor gli piegaro i teneri belati,
« Nè i pietosi mugiti, nè le molli
« Lingue lambenti tortuosamente
« La man che il loro fato, ahimè, stringea! »
Tal ei parla, o Signore; e sorge intanto
Al suo pietoso favellar dagli occhi
De la tua dama dolce lagrimetta
Pari a le stille tremole, brillanti
Che a la nova stagion gemendo vanno
Da i palmiti di Bacco entro commossi
Al tiepido spirar de le prim'aure
Fecondatrici. Or le sovviene il giorno,
Ahi fero giorno! allor che la sua bella
Vergine cuccia de le Grazie alunna,
Giovenilmente vezzeggiando, il piede
Villan del servo con l'eburneo dente
Segnò di lieve nota: ed egli audace
Con sacrilego piè lanciolla; e quella
Tre volte rotolò; tre volte scosse
Gli scompigliati peli, e da le molli
Nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando, aita, aita,
Parea dicesse; e da le aurate vôlte

Digitized by Google

A lei l'impietosita Eco rispose:
E dagli infimi chiostri i mesti servi
Asceser tutti, e dalle somme stanze
Le damigelle pallide tremanti
Precipitaro. Accorse ognuno, il volto
Fu spruzzato d'essenze a la tua Dama;
Ella rinvenne alfin; l'ira, il dolore
L'agitavano ancor; fulminei sguardi
Gettò sul servo, e con languida voce
Chiamò tre volte la sua cuccia, e questa
Al sen le corse; in suo tenor vendetta
Chieder sembrolle: e tu vendetta avesti,
Vergine cuccia de le Grazie alunna.
L'empio servo tremò, con gli occhi al suolo
Udì la sua condanna. A lui non valse
Merito quadrilustre; a lui non valse
Zelo d'arcani ufici: invan per lui
Fu pregato e promesso; ei nudo andonne
Dell'assisa spogliato, ond'era un giorno
Venerabile al vulgo. In van novello
Signor sperò; chè le pietose dame
Inorridiro, e del misfatto atroce
Odiâr l'autore. Il misero si giacque
Con la squallida prole, e con la nuda
Consorte a lato su la via spargendo
Al passeggier inutile lamento:
E tu, vergine cuccia, idol placato
Da le vittime umane, isti superba.

Digitized by Google

LEZIONE V.

Vittorio Alfieri (1)

I. L'Alfieri, dopo il Machiavelli, è il primo nostro scrittore civile. — II. La tragedia prima dell'Alfieri. Il Martelli, il Maffei, il Conti. Altri tragici minori. — III. Concetti dell'Alfieri intorno alla tragedia ed allo stile tragico. — IV. Il *Polinice*. — V. Il *Filippo*. — VI. L'*Antigone*, la *Virginia* e l'altre tragedie dell'Alfieri. — VII. Il *Saul*. — VIII. La *Mirra*. — IX. L'arte e la gloria dell'Alfieri. — X. Le tramelogedie e le comedie dell'Alfieri. — XI. Le satire. — XII. L'Etruria vendicata. — XIII. Le liriche. — XIV. Il *Misogallo*. — XV. Le prose.

I. — Massimo d'Azeglio in quel buon libro de' suoi *Ricordi*, benchè del resto parli dell'Alfieri con troppo scarsa reverenza,

(1) Cfr. Zanella, *Storia della lett. it., dalla metà del settecento ai giorni nostri*. Collez. Vallardi. — Carducci, Pref. alle *Satire e poesie minori*. Firenze, Barbèra. — De Sanctis, in *Stor. lett. it.*, Vol. 2 e *Saggi critici*, passim. — Ugoni, Artic. su V. A. in *Lett. it. nella seconda metà del sec. XVIII*. Vol. 3°. — Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, (trad. Gherardini). — Marrè, *Vera idea della tragedia di V. A.* — Calzabigi R., *Lettere sulle quattro prime tragedie di V. A.* 1873, Napoli. — Carmignani, *Dissertazione critica sulla tragedia di V. A.* — Bozzelli, *Dell'Imitazione tragica presso gli antichi e i moderni*. — Centofanti, *Saggio sulla vita e sulle opere di V. A.* — Guerzoni G., *Il teatro italiano nel secolo XVIII*. — Sull'Alfieri, specialmente come poeta tragico nazio-

Digitized by Google

nullameno gli dà il vanto di avere scoperta l'Italia come Colombo l'America. E la vera e profonda sentenza esprime il miglior giudizio che altri possa recare del grande astigiano, la cui figura austera e sdegnosa emerge e giganteggia sovra tutti i magnanimi spiriti, che prima delle ultime rivoluzioni ravvivarono la fiaccola sacra del pensiero italiano.

E invero il Gozzi, il Baretti, il Parini, il Beccaria e tutta la pleiade degli scrittori filosofi e filantropi di quel secolo avevano nell'opere loro assai calorosamente proseguito un ideale di artistica e moral perfezione; ma vi cercheresti invano, pur timido e mal certo, il concetto di una Patria, considerata come entità politica, una e indipendente. Sul termine dell'êra decrepita delle parrucche e dei guardinfanti le larghe idee umanitarie di quegli scrittori sono come un lievito poderoso, che solleva e fa rifiorire la civiltà nuova e la nuova cultura; ma, tutti intenti a rivendicare la loro libertà e dignità d'uomini e la gloria d'artisti, non avevano per anco alzato gli occhi ad un'altra libertà e ad un'altra gloria, quella di potersi affermare sopra tutto italiani, e farsi come tali maestri e antesignani di nazionale unità e indipendenza. Nè il fatto è senza ragione storica. Poichè le menti, assopite nella profonda e

---

nale, scrissero variamente il Sismondi, il Botta, il Villemain, il Pellico, il Gioberti, il Cattaneo, il Benedetti, il Mazzini. — Sul *Misogallo*, vedi la pref. del Renier nell'ediz. diamante Sansoni e gli articoli del Martini, *Fanfulla dom.*, III, 21 e del Zumbini, *Fanfulla dom.*, VII, 6. — Studi e notizie part. su cose Alfieriane hai in: Massarani, *Studi di letterat. ed arte*; Mazzoni, *In biblioteca*; Vicchi, *Vincenzo Monti, la lett. e la politica in Italia* dal 1750 al 1830; Novati (L'Alfieri poeta comico) in *Nuova Antol.*, settembre, ottobre 1881; Berti D., *La volontà e il sentimento religioso nella vita e nelle opere di V. A.* in *Nuova Antol.* Marzo 1872. — Mazzatinti (Le carte Alfieriane di Montpellier) in *Gior. Stor. Lett. It.*, Vol. IX, fasc. 1-2 — nonchè nelle più o meno note *Storie generali della lett.* che sarebbe superfluo citare qui ogni volta.

Digitized by Google

mortificante servitù spagnuola, dovettero prima assorgere ad un general sentimento di libertà e dignità umana; poi da questo potè scaturire il particolare sentimento politico, il quale appunto, dopo il Machiavelli, si afferma la prima volta efficacemente in Vittorio Alfieri. Nel quale il genio rubesto dei tempi rinnovantisi potè così mirabilmente contemperarsi col genio dell'uomo, che n'uscirono insieme e il padre della tragedia italiana e il padre della nuova Italia.

II. — Mancando di una forte storia esclusivamente nazionale e di nazionali tradizioni, nonchè di quel complesso di fervide credenze e vigorose passioni che costituisce il fondo epico della grande poesia tragica, l'Italia non ebbe per un pezzo vera e buona tragedia, a differenza dell'antica Grecia, della Spagna, dell'Inghilterra e infine della Germania che l'ebbero relativamente più presto, originale e stupenda. Quali fossero e a che riuscissero le prove dei togati cinquecentisti e de' gonfi secentisti si è veduto (V. vol. II, lez. 5ª e 12ª). Nel settecento Pier Iacopo Martelli (1666-1727) tentò con poco frutto di accóstare la nostra tragedia ai capolavori dell'allora trionfante teatro francese e, ad imitazione di quello, adoprò il verso alessandrino che da lui prese il nome di *Martelliano*. Gli argomenti del Martelli sono tratti tutti quanti dal mondo classico, come *Ifigenia in Tauride*, *Alceste*, *Cicerone*, *Proclo*, ecc. Molto grido levò nel settecento la *Merope* di Scipione Maffei (1675-1755), la quale, rappresentata la prima volta a Modena nel 1713, fu per tre quarti di secolo l'ammirato e inarrivato capolavoro del teatro tragico italiano. Questo di *Merope* non era un soggetto nuovo. Trattato già da Euripide e probabilmente da Ennio in tragedie che non pervennero sino a noi, piacque a più scrittori del secolo XVI e lusingò l'estro dell'erudito veronese, il quale, per quel che il gusto e l'arte del tempo potevano compor-

Digitized by Google

tare, fece opera di non iscarso valore (1). Chè tale noi non dubitiamo di affermare questa veramente prima tragedia italiana, non ostante i dispregi con cui dal Lazzarini, dall'Alfieri e dal Lessing in poi, molti si piacquero condannarla. E che del buono vi fosse, n'è prova il rifacimento che ne lasciò quell'acre e vario ingegno del Voltaire, il quale dall'alto della sua gloria non avrebbe degnato di tanto un lavoro del tutto immeritevole. Oltre di che non tutti i mutamenti ed espedienti, che il francese ha introdotti nella sua nuova sceneggiatura del vecchio argomento, sono tali ch'egli possa conseguire la palma al paragone dell'Italiano. Il quale ha il merito di aver sottratta la tragedia a quel viluppo di avventurosi intrighi d'amore, ch'erano la delizia degli autori e degli spettatori di quel tempo, sostituendovi uno svolgimento abbastanza naturale di naturali e forti affetti. Sgombrò in buona parte la scena degli artifizi e mezzucci che formavano il *deus ex machina* del teatro italiano d'allora, e conformò il dialogo e la sceneggiatura a un più verisimile procedimento dell'azione e ad un più rigoroso contrasto delle passioni. Seppe finalmente dare più serrata unità e interezza all'intreccio, maggiore dignità ai personaggi, uguaglianza, spontaneità e insieme gravità e decoro allo stile.

Questi i pregi che celebrarono la *Merope* sovra tutte le tragedie che sin allora avesse l'Italia. Giudicata poi dopo set-

---

(1) Sulla *Merope* del Maffei ha scritto una delle sue slavate lezioni il Cerzoni nel *Teatro italiano del secolo XVIII*; un mezzo capitoletto De Marchi, in *Lettere e Letterati italiani del secolo XVIII*; un arcoletto il Biadego in *Tra libri e manoscritti*. Una lunga prefazione illustrativa ed encomiativa sta innanzi alla tragedia nell'edizione di Modena del 1714. Curioso è lo studio di R. Dumas: *Quid ad restituendam apud Galos tragoediam Scipio Maffeius contulerit*. Sancti Clodoaldi 1877.

Digitized by Google

tanta od ottant'anni, quando Corneille, Racine e lo Shakspeare, ormai universalmente conosciuti, ebbero innalzato di tanto il concetto e il sentimento dell'arte tragica; quando il Voltaire, il Baretti, il Lessing con tanta varietà d'idee e d'intenti ebbero rallargati gli orizzonti ed aguzzato l'aculeo della critica; quando infine maturavano i genî dell'Alfieri, dello Schiller e del Goethe, si capisce come il celebrato capolavoro dovesse apparire ben povera cosa e assai facilmente superabile. Del resto anche l'Astigiano, sdegnandosi che quella tragedia con i soliti iperbolici entusiasmi fosse generalmente riputata *l'ottima di quante se ne potrebbero far poi in Italia*, pur assentiva *che fosse l'ottima e sola delle fatte sin allora* (1).

L'autorità dell'Alfieri conferma dunque pienamente il nostro giudizio.

Come il Maffei aveva fatto prova di attenersi ai modi della nuova tragedia fiorente allora in Francia, così Antonio Conti condusse i suoi drammi (*Giulio Cesare, Giunio Bruto, Marco Bruto, Druso* (2)) avendo l'occhio fisso allo Shakspeare. Il *Giulio Cesare* è tragedia di semplice e regolare svolgimento e di caratteri efficacemente tratteggiati; ma difetta di quel calore che l'Alfieri diceva mancare nella *Merope*, e che solo vale a conservare le opere letterarie.

Dopo il Maffei ed il Conti molti si misero per l'alto arringo che sembrava promettere sì belle palme; ma niuno conseguì durevole nominanza. Onde, chiari i più in qualche altro campo della letteratura, come poeti tragici si ricordano appena il Bettinelli per il *Serse* e il *Demetrio Poliorcete;* Alfonso Varano per un altro *Demetrio* e il *Giovanni da Giscala;* il

---

(1) V. Alfieri, *Vita*, IV, 9, pag. 208 dell'ediz. Sonzogno.
(2) V. Conti, *Le quattro tragedie*. Firenze, 1751.

Digitized by Google

Rosa-Morando per il *Medo* e la *Teonoe;* Alessandro Carli per i *Longobardi, Telane ed Ermelinda*, e *Ariorato;* Girolamo Pompei per la *Callitroe,* l'*Ipermestra* e la *Tamira;* Giovanni Pindemonti per i quattro muffidi volumi delle sue tragedie, ultimo e sterile germoglio del nobile tronco Maffeiano.

III. — Fra tali e così poco prospere condizioni del teatro italiano Vittorio Alfieri a ventisette anni, ancora scapestrato e indotto, concepì il disegno, o, diremo meglio, sentì la vocazione di farsi autore tragico. Spirito indocile, ribelle ad ogni giogo e pur fremente sotto l'impero di passioni veementi; magnanimo dispregiatore d'ogni viltà o bassezza; adoratore entusiasta di tutto che di bello e grande avessero la storia, la natura, la vita; spronato da un ardore febbrile di operare e da un'immensa bramosia d'onore; pronto ai più varii affetti, ma nei più forti, come l'odio e l'amore, tenacissimo; tutto pieno la mente di giganteschi fantasmi di gloria, d'amore, di tirannide, di libertà, di patria; l'Alfieri ebbe da natura le più felici disposizioni alla fiera pittura dei casi atroci e

Dei gran re precipizi
Ove il coturno camminando va (1).

E le condizioni del tempo si offrivano al genio del poeta non meno propizie. Perocchè la mollezza dei costumi, l'ignavia

(1) In generale i critici dell'Alfieri troppo leggermente affermano che egli fu poeta tragico per proposito e non per ispirazione. La qual opinione, che io spero di poter vittoriosamente confutare quando che sia in apposito studio, ebbe sin dal 1830 autorevole sostenitore Giuseppe Mazzini (V. Discorso *Del dramma storico*), infatuato allora del *Romanticismo* e del Manzoni. Così alla non vera sentenza s'acquetarono i liberali, giurando nel nome del Mazzini, loro potente inspiratore; mentre agli altri non sembrò vero di poter diminuire la gloria del primo campione della nostra libertà, accettando ed esagerando il giudizio d'un tanto liberale.

Digitized by Google

delle menti e dei cuori, e però l'abiettamento della vita falsa e vuota facevano veramente un tragico contrasto con le aspirazioni sconfinate e gli ardori generosi che fremevano nell'animo dell'Alfieri. Ma se a lui abbondavano gli elementi essenziali di quell'arte che ancora mancava e ch'egli agognava dare all'Italia, gli facevano però difetto i mezzi esterni: la pratica, cioè, la lingua e lo stile. Quanto alla pratica, s'industriò con le deboli reminiscenze ch'egli aveva del teatro francese e, quel ch'è più, con la potente e sdegnosa originalità del suo ingegno, che non avrebbe sofferto mai le pastoie d'alcuna imitazione. Quanto alla lingua, e' fu un negozio più grave; e confessa egli medesimo nella sua autobiografia che dovette distendere in prosa francese la sceneggiatura delle prime sue tragedie per voltarle poi faticosamente in versi italiani. E ciò gli accadde di dover fare non ostante che con mirabile costanza *s'inabissasse nel vortice grammaticale*, e si preparasse all'opera dello scrittore con lunghe letture e spogli e versioni di classici italiani e latini; *convinto*, com'egli stesso lasciò scritto, che *il giorno verrebbe infallibilmente in cui tutte quelle forme, frasi e parole d'altri gli tornerebbero poi fuori dalle cellule del cervello rinate e immedesimate co' suoi proprii pensieri ed affetti.* Nè tuttavia lo spediente gli riuscì per intero; poichè egli incontrò sempre una difficoltà somma nel verseggiare le sue tragedie, nè gli venne fatto mai di conseguire franco ed intero il possesso e l'uso della lingua: a tale che il Parini in un Sonetto encomiastico potè dirgli:

> Perchè dell'estro ai generosi passi
> Fan ceppo i carmi, e dove il pensier tuona
> Non risponde la voce *amica e franca?*

Proprio così; ed anche all'Alfieri può attagliarsi quel che Dante diceva di sè stesso, che cioè la *materia* era sorda a rispondere all'intenzione dell'arte.

Digitized by Google

Resta lo stile. Essendo mancata fin allora all'Italia la vera tragedia, mancava lo stile tragico. Quello del Maffei ben a ragione all'Alfieri pareva fiacco, slombato, scolorito; quello dei francesi era garrulo, declamatorio, molle; e il Nostro vagheggiava in mente uno stile severo, conciso, vibrato, tutto nervi, tutto calore, tutto efficacia e sempre decoroso e solenne. Modelli di verso non trovò migliori che gli sciolti del Frugoni e del Cesarotti; ma li aveva per meno stringati e robusti del bisogno, ed aveva talmente fissa nell'animo questa necessità di un verso e di uno stile maschi e vigorosissimi, che ai molti, i quali gli rimproveravano la evidente durezza, rispondeva si provassero loro a far tragedie con altro stile ch'egli li vedrebbe volentieri all'opera. E del resto noi dobbiamo affermar subito che buona parte delle asprezze dello stile alfieriano procede dal tutto nuovo concetto, ond'egli pensò e sviluppò le sue tragedie. Diminuendo il numero dei personaggi, facendo rapida e serrata l'azione, dando movimento e veemenza a tutte le scene e a tutti i momenti di esse, dovette di necessità usare uno stile che avesse, nel maggior grado possibile, rapidità, concisione e forza. Questo intento non gli venne raggiunto sempre a un modo, nè senza sforzo od eccesso, e in ciò sta veramente l'imperfezione dell'arte sua; ma non per questo è a noi concesso di sentenziare che l'Alfieri avesse dello stile tragico un concetto esagerato, il che è lo stesso che dire un concetto falso. Egli concepì lo stile con le qualità stesse con cui concepì la tragedia, e tutti i grandi poeti hanno fatto così.

IV. — Le tragedie dell'Alfieri da lui accettate sono 21. Benchè riverseggiate più volte di poi, le prime sono il *Filippo* e il *Polinice*. La tragica leggenda d'Eteocle e Polinice, che ispirò già i *Sette a Tebe* di Eschilo e la *Tebaide* di Stazio e, in tempi meno remoti, i *Fratelli nemici* del francese Racine,

Digitized by Google

non era tale argomento che ne potesse derivare al teatro moderno un dramma veramente umano e perfetto. Sulla casa dei discendenti di Labdaco pesava la legge ineluttabile del Fato, e ciò bastava a rendere *drammatico* quel soggetto nel teatro greco, poichè esso poteva ben rappresentarsi come una lotta dell'uomo col Fato; col Fato che accendeva immani passioni e le volgeva, cieco e inesorabile, a consanguinee stragi. Ma, tolto il Fato, ch'è il *Deus ex machina* della tragedia greca, la passione e il contrasto mancano del loro necessario movente e sostegno, e l'azione tragica non è più nè drammatica nè umana. Per così fatte cagioni il *Polinice* dell'Alfieri è un lavoro assai mediocre, perchè l'odio mortale tra fratelli ripugna al cuore non meno che all'intelletto. L'odio fraterno che anima il poema eschileo è una legge ineluttabile del Fato; nell'Astigiano procede da cupidigia di regno e viene aizzato dalle arti e dalle parole di un tristo ambizioso, Creonte, pallida imitazione del Iago dello Shakspeare. Ma nella tragica gelosia di Otello per naturale movimento degli affetti umani c'è vero e forte dramma; nell'odio feroce d'Eteocle, tolta la mano del Fato, non c'è che nefandità.

V. — Migliore lavoro d'assai è il *Filippo*. L'Alfieri vi tornò sopra quattro volte e poi, disgustato, nei *Pareri*, che scrisse egli stesso intorno alle sue tragedie, concluse che quello era un cattivo argomento. Ma egli fu ingiusto contro sè medesimo, perchè il *Filippo* è in fondo una delle cose sue meglio riuscite, e perchè veramente drammatico n'è l'argomento; tanto è vero che piacque anche al gran tragico tedesco Federico Schiller. Se non che questi fece nel suo *Don Carlos* un gran poema storico-romantico, seguendo fedelmente l'imaginoso racconto che di quel truce episodio della truce vita di Filippo II aveva lasciato il Saint-Real. Arrogi ch'egli ne tolse materia

Digitized by Google

alle eloquenti tirate filosofiche ed all'umanitaria e tutta ideale virtù del *marchese di Posa;* le quali cose tutte sono belle e spiegabilissime in un poeta filosofo della Germania del tempo del Goethe e dell'Humboldt, ma non sono spiegabili niente affatto nella corte spagnuola di Filippo II (1). L'Alfieri invece condensò in atti e scene brevissime tutta la trama dell'amore e delle supposte cospirazioni di Carlo e dei sospetti e della vendetta di Filippo II. Questo, secondo la storia e la tradizione, fece cupo e crudele; Isabella amante e gentile; Carlo ardente e generoso, seguendo più la tradizione che la storia. Degli altri personaggi, *Perez* si mostra amico di Carlo, *Gomez* invece il confidente e ministro di Filippo, *Leonardo* ha pochissima parte, ma bastevole a mostrarsi crudele quanto s'addice alla sua duplice qualità di consigliere degno di quel re, e ministro dell'inquisizione.

Nel primo atto Carlo ed Isabella si palesano quasi inconsciamente il mutuo affetto; poi Perez si professa amico a Carlo. Il secondo atto conduce sulla scena Filippo e il suo iniquo confidente Gomez, i quali si apparecchiano a scandagliare insidiosamente l'animo d'Isabella. Ella viene e, affermando l'innocenza di Carlo, cade nel laccio tesole. Chiamato Carlo che si giustifica, Filippo finge un paterno perdono, e l'atto si chiude con la rapidissima scena 5ª:

Filippo. Udisti?
Gomez. Udii.
Filippo. Vedesti?
Gomez. Io vidi.

---

(1) Un paragone succoso tra le due tragedie è nel primo volume degli *Scritti letterari* di Carlo Cattaneo. Firenze, 1881. Un prolisso ne fa il Guerzoni nell'op. cit.

Digitized by Google

Filippo. Oh rabbia!
Dunque il sospetto?.....
Gomez. È omai certezza.....
Filippo. E inulto
Filippo è ancor?
Gomez. Pensa.....
Filippo. Pensai. Mi segui.

Nell'atto terzo troviamo ancora Isabella che tenta dileguare dall'animo di Carlo il sospetto dell'odio paterno; poi la quarta scena ci presenta Filippo, Gomez, Perez e Leonardo a consiglio intorno alla colpa di Carlo. Perez cerca, come può, di scusarlo; Gomez stringe le accuse; Leonardo santamente rincara la dose. Filippo, fingendosi vinto dal dolore di dover tenere siffatto giudizio, lo commette a suoi consiglieri e così l'atto terzo finisce. Il quarto s'apre con un soliloquio di Carlo che aspetta a convegno notturno Isabella. Viene invece Filippo circondato d'armati, il quale dopo uno scambio d'aspri rimbrotti lo fa legare. In questo mentre sovraggiunge Isabella che ne resta atterrita, e Filippo la lascia sola con Gomez, il quale le tende una nuova insidia: quella di condurla nella prigione di Carlo per farvela poi scoprire dal re. Infatti nel quinto atto vediamo subito Isabella confortar Carlo nella sua prigione, quando giunge improvvisamente Filippo, e poi Gomez con la spada ancor calda del sangue di Perez. Con la spada reca veleno per Isabella, a cui Filippo vorrebbe poi, per maggior pena, conservare la vita. Ma ella, vedendo Carlo agonizzante, si trafigge col pugnale strappato a Filippo, che chiude la scena con queste lugubri parole:

..... Gomez, si asconda
L'atroce caso a ogni uomo. A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita.

VI. — Seguendo l'ordine col quale furono composte le tragedie dell'Alfieri, viene terza l'*Antigone*, argomento trattato

Digitized by Google

anche da Sofocle (1), ma che ottenne dal poeta italiano una tinta di più accorata e delicata pietà. Antigone, sorella di Polinice morto all'assedio di Tebe, era ostaggio di Creonte che aveva usurpato il trono di quella città. Creonte aveva fatto per legge il divieto che fosse data sepoltura ai nemici uccisi; e a ciò era mosso dal pensiero che Antigone certamente la violerebbe, onde a lui verrebbe buon pretesto per disfarsene. E la cosa seguì così per l'appunto; di guisa che Antigone è presa e mandata a morte, mentre Emone, figlio di Creonte e non corrisposto amante di lei, si ferisce sotto gli occhi del tiranno, e spira sul cadavere ancora palpitante della giovinetta.

All'*Antigone* seguì la *Virginia*, la prima *tragedia di libertà*, come disse l'autore medesimo, la prima cioè che s'inspirasse a quel feroce odio contro la tirannide che infiammava l'Alfieri e che a traverso delle tragedie di lui penetrò e scosse i cuori degli italiani, e li incitò alla riscossa; di che ebbe ragione il Byron a chiamarlo *bardo di libertà*. Ma di questa, come delle molte che la seguirono, noi non possiamo dare nè l'orditura nè l'argomento, perchè lo spazio ne fa difetto. Ricordiamo dunque soltanto i titoli dell'*Oreste*, dell'*Agamennone*, della *Rosmunda*, dell'*Ottavia*, del *Timoleone*, della *Merope*, della *Maria Stuarda*, della *Congiura dei Pazzi*, del *Don Garzia*, per trattenerci alquanto sopra il *Saul*, che per comune giudizio è il capolavoro dell'Alfieri (2).

---

(1) Un buon paragone tra l'Antigone dell'uno e quella dell'altro poeta è nell'Ugoni, op. cit. III, 452 e seg.

(2) Sul Saul da molti fu scritto. Il Guerzoni (op. cit.) gli dedica due lezioni: un lungo e buon capitolo il Tedeschi (op. cit.); un bel saggio lo Zumbini in *Nuova Antol.* 1885. Il Vicchi (op. cit.), punto benevolo all'Alfieri, pur loda assai questa tragedia: di essa parla di mattonella anche il Bonazzi in tre paragrafi del suo *Gustavo Modena e l'arte sua*, Città di Castello, Lapi, 1884.

Digitized by Google

VII. — Riassumiamone intanto l'argomento.

Saulle, malviso ormai ai sacerdoti, perchè, dicevano, aveva trasgredito gli ordini di Dio, è geloso di Davide che da quelli era stato unto futuro re d'Israele. Tutto sconvolto dalla gelosia e dall'ira, Saulle volgeva nell'animo pazzi disegni di vendetta contro i sacerdoti e contro Davide, il quale dovette nascondersi non ostante avesse avuto in moglie l'affettuosa Micol, figlia di Saulle. Essendo imminente la battaglia contro i Filistei, Davide si ripresenta a Saulle il quale lo scaccia e lo richiama, l'abbraccia e lo condanna, secondo che dentro gli detta l'animo agitato e ad ogni nonnulla mutevole tra i più teneri affetti e i più forsennati furori. S'appresenta poi al re il sacerdote Achimelech, che gli minaccia l'ira del Signore, ed è per isdegno fatto uccidere. Davide può a mala pena sfuggire agli ultimi e più violenti impeti d'ira di Saulle che da ultimo, vinto a Gelboè, si getta sulla sua spada e muore.

In questa tragedia, come nel *Filippo*, il poeta si concedette la rara larghezza di portare a *sei* il numero dei personaggi: *Saulle*, *Gionata* e *Micol* suoi figli: *David*, *Abner*, iniquo consigliere, *Achimelech*, sacerdote. S'apre il primo atto con un soliloquio di Davide, che si aggira notte tempo su per i colli di Gelboè, dove è imminente la battaglia. Lo incontra Gionata e lo riconosce:

> Tu in Gelboè? Del padre mio non temi?
> Io per te tremo.....

Il prode, che tante volte ha affrontato la morte sui campi di battaglia, come può starsene nel gran momento appiattato in una selva? Ma e Micol?

> Oh dolce nome! Ov'è Micol mia fida?
> M'ama ella ancor, malgrado il padre crudo?

Digitized by Google

E Gionata descrive le pene della sposa derelitta che rabbuffato il crine, coperta di cenere, pallida, smunta e lagrimosa

Il dì ben mille volte
Si atterra al padre, e fra i singhiozzi dice:
« Rendimi David mio, tu già mel desti ».

S'accosta alcuno; Davide si allontana. È Micol, a cui Gionata lascia a poco a poco intendere la presenza di David che rientra in iscena; e fra le liete accoglienze ha fine il primo atto. Nel secondo ecco subito Saulle con Abner, che s'ingegna insidiosamente di pascergli il cuore d'odio e sospetto contro i sacerdoti ch'egli già abborre, e contro Davide di cui è geloso. S'agita Saulle vacillando fra contrari affetti e pensieri. Pietosa è la scena seconda, dove Gionata e Micol cercano dissipare le tristi nebbie dall'animo di Saulle; viene poi Davide che con parole inspirate si professa innocente e devoto e, accusato da Abner di cospirare coi sacerdoti e d'aver parteggiato coi nemici, prova la sua innocenza; così l'atto finisce lasciando Saulle rappatumato con Davide. Il terzo atto ci mostra Abner e David che si consultano della battaglia imminente; ad Abner sottentra Micol, che trepida gli palesa come per le suggestioni di quel tristo sia già mutato l'animo di Saulle, novamente in preda ai cupi terrori, ai sospetti, agli odi. Ed ecco anche Saulle e Gionata; scena stupenda, dove Saulle, con un crescendo mirabile passa tra i più vari stati dell'animo agitato, e che si chiude col celebre canto lirico di David. Nell'ultimo atto, dopo le due prime scene brevissime, troviamo Saulle e Gionata. Il re ha ancora nell'animo lo sdegno furioso contro Davide, e Gionata non basta a calmarlo. Segue la scena famosa, piena di forza e grandezza dantesca, tra Saulle e Achimelech:

Or, donde in voi, donde pietade? in voi,
Sacerdoti crudeli, empi, assetati
Di sangue sempre. A Samuel parea

Digitized by Google

Grave delitto il non aver io spento
L'Amalechita re, coll'armi in mano
Preso in battaglia; un alto re, guerriero
Di generosa indole ardita, e largo
Del proprio sangue a pro del popol suo. —
Misero re! tratto a me inanzi, in duri
Ceppi ei venia; serbava, ancor che vinto,
Nobil fierezza, che insultar non era,
Nè un chieder pur mercè. Reo di coraggio
Parve egli al fero Samuel: tre volte
Con la sua man sacerdotale il ferro
Nel petto inerme ei gl'immergea. Son queste,
Queste son, vili, le battaglie vostre.
Ma, contra il proprio re chi la superba
Fronte innalzar s'attenta, in voi sostegno
Trova, e scudo ed asilo. Ogni altra cura
Che dell'altare, a cor vi sta. Chi sete,
Chi sete voi? Stirpe malnata e cruda,
Che de' perigli nostri all'ombra ride.....

a cui Achimelech con sublime movimento di accensione religiosa:

E tu chi sei? Re della terra sei;
Ma innanzi a Dio chi re? — Saul, rientra
In te; non sei che coronata polve.
Io per me nulla son; ma fulmin sono,
Turbo, tempesta io son, se in me Dio scende;
Quel gran Dio, che ti fea; che l'occhio appena
Ti posa su; Dov'è Saul?.....

Saul per intanto lo manda a morte:

..... Ma è poco a mia vendetta ei solo.
Manda in Nob l'ira mia, che armenti e servi,
Madri, case, fanciulli uccida, incenda,
Distrugga, e tutta l'empia stirpe al vento
Disperda. Omai tuoi sacerdoti a dritto
Dir ben potranno: « Evvi un Saul »....

Digitized by Google

Ma non perciò si calmano gl'insani terrori nella mente di lui, nè depone egli lo sdegno contro Davide; anzi nella sua follia l'alimenta ed accresce, sì che con lugubri presagi si chiude il quart'atto. Cara scena, riboccante di domestici affetti è la prima dell'atto quinto tra Davide e Micol. Viene poi Saulle sconfitto, fuggendo non sa che fieri fantasmi che lo perseguono e spaventano. Monta il fatale furore nell'animo del re ormai demente, e la catastrofe è vicina. Sopraggiunge Abner narrando l'assalto vittorioso dei Filistei e Saulle, entrato ormai nella tetra calma e nella lugubre lucidezza di chi è in preda alla disperazione, s'abbandona a un estremo proposito e fa trascinar via a forza l'amorosa Micol:

Oh figlia!... Or taci:
Non far ch'io pianga. Vinto re non piange.
Abner, salvala, va: ma se pur mai
Ella cadesse infra nemiche mani
Deh, non dir, no, che di Saulle è figlia;
Tosto di' lor ch'ella è di David sposa;
Rispetteranla. Va; vola.....

Abner. S'io nulla
Valgo, fia salva, il giuro: ma ad un tempo
Te pur...

Micol. Deh... padre... Io non ti vo', non voglio
Lasciarti...

Saul. Io voglio: e ancor il re son io.
Ma già si appressan l'armi. Abner, deh, vola;
Teco anco a forza, s'è mestier, la traggi.

Micol. Padre!... e per sempre?...

Siamo, com'è facile capire, alla catastrofe.

Rimasto solo, Saulle, come l'Aiace di Sofocle, si getta sulla propria spada, nel punto che i Filistei vincitori invadono la scena cercandolo:

Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da re, qui... morto.

Digitized by Google

Tale è l'orditura della maggiore tragedia italiana; la quale risente del calore onde l'Alfieri la compose, tutto invasato dal suo soggetto dopo una profonda lettura della bibbia.

Lo stile di essa, adeguandosi all'argomento, prende una ricchezza di tinte, una larghezza di movenze, una morbidezza e magnificenza di cui nell'Alfieri non hai a gran pezza altro esempio. A differenza delle altre tragedie alfieriane, dove tutta la scena è riempiuta, può dirsi, dal solo protagonista, dove non c'è colore storico nè color locale, qui non pure le circostanze esterne sono abbastanza vivamente rappresentate, ma eziandio ciascuno dei personaggi vive e si muove per propria energia, con un tutto proprio carattere che si manifesta negli atti e nelle parole ed ha parte necessaria nell'intreccio e nello svolgimento del dramma. Così Saulle, il re pastore, già prode guerriero e savio reggitore del suo popolo, non saputosi piegare alla tirannia sacerdotale, ne sente l'ira e la vendetta nelle minaccie di Achimelech, nei sognati e lugubri presagi di Samuele, nella forza e nella gloria di David, che fedele all'altare e devoto ai sacerdoti è destinato a succedergli. Questo vedersi anteposto nei disegni dei sacerdoti e nel cuore del popolo il giovine David; il vedere, sulle proprie, magnificate le geste di lui; il pensare che a favore di lui sarà spogliata la propria casa della gloria del trono, mettono nell'animo del vecchio re le furie della gelosia e dello sdegno. E lo stato suo è fatto anche più miserando dallo spavento dell'ira divina ch'egli sente pesare su di sè, e che tanto più l'aggrava e lo vince quant'egli più fa prova di dissimularla a sè stesso ed altrui. Da ciò procede che nell'animo stesso di Saulle si svolge tutto il dramma. Nelle altre tragedie c'è sempre o quasi sempre un *antagonista;* qui non c'è. David appare come tale allo spirito sconvolto dell'infelice, ma in effetto per gli spettatori e per gli altri attori è figlio sommesso e devoto, marito af-

Digitized by Google

fettuoso, cittadino valoroso. Abner con le sue suggestioni non cagiona alcun estrinseco contrasto, e pur conferisce al dramma alimentando le gelosie ed i furori di Saulle. Achimelech non palesa, per proprii atti e discorsi, l'ira e prepotenza sacerdotale, e pur ne cresce il sospetto e lo sdegno nel cuore già straziato di Saulle. È mandato a morte; ma questa morte è un argomento che rimove ognor più dal cuore di Saulle la coscienza del giusto e del vero, non meno che il sentimento della sua sottomissione al Signore, e però va spegnendovi ogni breve e rado momento di calma, ogni resto di lucidità. Gionata è affettuoso figlio e prode guerriero, e pure il padre lo dispetta perchè egli ama e giustifica David. Micol è figlia amorosa e riverente, e pur amareggia il cuore di Saul il saperla moglie di David. Questa dunque, che si svolge nel Saul, è una tragedia tutta interiore, alla quale involontari e inconsci conferiscono tutti i personaggi del dramma. In questa come fatalità dei deliri e furori di Saul sta tutto quanto l'elemento drammatico di cui sono riboccanti e la leggenda biblica, che faceva Saul posseduto dallo spirito maligno, e il poema dell'Alfieri. Il quale aveva sortito da natura troppo alto ingegno tragico, perchè una volta abbattutosi in così fatto argomento non ne rimanesse preso, e non sapesse trarne grande partito. E veramente lo splendore e la sublimità della poesia biblica trassero a sè per modo l'ingegno del Nostro, ch'egli depose, almeno questa volta, l'abituale e voluta rigidità e secchezza. D'altro lato la semplicità propria della vita patriarcale fu cagione che la nudità della scena alfieriana apparisse qui più verosimile e convenevole di quel che non sia nelle rimanenti tragedie. Per le quali cose tutte è facile comprendere come anche quelli che nei loro giudizi si mostrarono men benevoli verso l'Alfieri, come lo Schlegel, il Sismondi e il Vicchi, dinanzi a questo capolavoro del Saul ammirarono e tacquero.

Digitized by Google

VIII. — Dopo il Saul, nella serie cronologica delle tragedie del Nostro, vengono l'*Agide*, la *Sofonisba*, i due *Bruti* e la *Mirra;* su questa solo ci fermeremo alquanto (1).

Nel decimo delle *Metamorfosi* narra Ovidio che Mirra, figlia di Ciniro re di Cipro, divenuta

Al padre fuor del dritto amore amica (2)

non potendo vincere la nefanda passione, nè sottrarsi alla pena minacciatale, fugge e dopo lunghi errori è dagli Dei impietositi cambiata nella pianta delicata che conserva tuttavia il nome di lei. Da questa favola cavò l'Alfieri il suo maggiore poema tragico dopo il *Saul*. Cinque sono i personaggi: *Mirra*, *Cinirо*, *Cecri*, la madre, *Euriclea*, la nutrice, *Pereo* il fidanzato. Anche qui, come nel *Saul*, la lotta è tutta interiore; consiste negli sforzi che fa Mirra per comprimere e tenere celata la sua passione che, come una molla compressa, tanto più violentemente prorompe e la domina, quanto più Ella s'industria di vincerla, o nasconderla almeno.

Nella prima scena si consultano Cecri ed Euriclea sul dolore misterioso che travaglia Mirra. Pensano che provenga dall'avere ella dovuto scegliersi di contraggenio uno sposo nella persona di Pereo. L'ha scelto dovendo pur prenderne uno; di qui la sua tristezza, onde madre e nutrice s'accorano. Vien poi Ciniro che, entrato anch'egli in quest'opinione, crede

---

(1) Di questa tragedia hai l'esposizione che ne fece l'Ugoni (op. cit. III, 488), uno studio accurato del Tedeschi (op. cit., pag. 204 e seg.). Contro la *Mirra* scrisse una lettera l'abate Arteaga ed in favore di essa rispose Isabella Teotochi-Albrizzi (V. Ritratti e scritti di I. T. A. an. 1808). — Cfr. anche De Sanctis, *Janin e la Mirra. Veulliot e la Mirra* in *Saggi Critici*. Napoli 1872.

(2) Dante, *Inf.*, XXX, 38.

Digitized by Google

poter calmare le angoscie della figlia mandando a monte le nozze. Con questo proposito e questa speranza finisce il primo atto, rapidissimo, di sole tre scene. L'atto secondo ci presenta innanzi per logica e naturale conseguenza Ciniro e Pereo, il quale, benchè ami ardentemente Mirra, nullameno si rassegna a rinunciare a lei per la sua felicità.

Oh! lieta almeno
Del mio pianger foss'ella!... A me fia dolce
Anco il morir, pur ch'ella sia felice.

Ciniro si ritira e viene Mirra. Siamo nel momento più saliente dell'intreccio. Pereo chiede spiegazione e una decisione da lei; ella si schermisce e con mal certe e contradditorie parole tradisce l'angoscia interna, e lascia Pereo più esasperato di prima. L'ultima scena è tra Mirra ed Euriclea. In preda al dolore, al rimorso, alla disperazione Mirra dà in ismanie, e prega la nutrice che l'uccida. Questa vuol correre ai genitori per istornare quelle nozze che pensa fatali, e Mirra ne la scongiura perchè, pur nel parossismo del dolore e nell'ambascia della passione, ella vede che alla fama sua e della sua casa quelle nozze sono ormai necessarie. Nel terz'atto Ciniro e Cecri amorosamente tentano strappare alla figlia il segreto de' suoi martiri:

Or, qual ch'ei sia
Questo presente tuo voler, lo svela,
Come a fratelli, a noi...

E Mirra:

. . . . . Da che ferma,
Pereo scegliendo, ebbi mia sorte io stessa,
Meno affannosa rimaner mi parve,
Da prima, è ver; ma, quanto poi più il giorno
Del nodo indissolubil s'appressava,

Digitized by Google

Vie più forti le smanie entro al mio cuore
Ridestavansi; a tal, ch'io ben tre volte
Pregarvi osai di allontanarlo. In questi
Indugi io pur mi racquetava alquanto;
Ma, col scemar del tempo, ricrescea
Di mie furie la rabbia. Oggi son elle,
Con mia somma vergogna e dolor sommo,
Giunte al lor colmo alfin: ma sento anch'oggi
Che nel mio petto di lor possa han fatto
L'ultima prova? Oggi a Pereo son io
Sposa, o questo esser demmi il giorno estremo.

Ciniro. No, mai non fia.
Pereo non ami; e mal tuo grado, indarno,
Vuoi darti a lui....

Mirra. Deh! non mi tôrre ad esso:
O dammi tosto a morte... È ver ch'io forse,
Quanto egli me, non l'amo;... e ciò neppure
Io ben mel so... Credi... Ch'io assai l'estimo;
E che null'uomo avrà mia destra al mondo,
S'egli non l'ha . . . . . .
. . . . . .
Ah! s'io
Finor non l'amo al par ch'ei merta, è colpa
Non di me, del mio stato; in cui me stessa
Prima abborrisco... Io l'ho pur scelto; ed ora
Io di nuovo lo scelgo: io bramo, io chieggio
Lui solo. Oltre ogni dire a voi gradita
Era la scelta mia: si compia or dunque,
Come il voleste, e come io il voglio, il tutto.
Poichè maggior del mio dolor io sono,
Siatel pur voi.....

E s'acconcia, anzi s'affretta, volonterosa in apparenza, alle nozze; ma vuole partirsene appena celebrate. Di qui nuovo dolore e meraviglia nei genitori.

Ma poich' è tale il suo strano pensiero,
Pur ch'ella viva, seguasi.

Digitized by Google

Rimasti soli, nella scena terza, Ciniro e Cecri, nel mutuo dolore questa confessa ravvisare nei tormenti segreti della figlia l'ira di Venere contro di lei:

In vedermi
Moglie adorata del più amabil sposo,
Del più avvenente infra i mortali, e madre
Per lui d'unica figlia (unica al mondo
Per leggiadria, bontà, modestia, e senno),
Ebra, il confesso, di mia sorte, osava
Negar io sola a Venere gl'incensi.
Vuoi più? folle, orgogliosa a insania tanta
(Ahi sconsigliata!) io giunsi, che dal labro
Io sfuggir mi lasciava che più gente
Tratta è di Grecia e d'Orïente omai
Dalla famosa alta beltà di Mirra,
Che non mai tratta per l'addietro in Cipro
Dal sacro culto della Dea ne fosse.

Ciniro. Oh! che mi narri?...

Cecri. Ecco dal giorno in poi,
Mirra più pace non aver; sua vita,
E sua beltà, qual debil cera al fuoco,
Lentamente distruggersi; e niun bene
Non v'esser più per noi. Che non fec'io
Per placar poi la Dea? Quanti non porsi
E preghi, e incensi, e pianti? indarno sempre.

Ecco dunque, per mezzo della mano del Fato che s'aggrava su Mirra, spiegato il nefando mistero sul quale si impernia la tragedia. Intanto più forte si fa il dramma; nel cuore di Mirra, agitata tra l'orribile sua passione e la pietà per i genitori, tra il pudore della donna, e i doveri della fidanzata; nel cuore di Cecri, che afferma sè stessa causa dell'infelicità mortale della figlia; nel cuore di Pereo, che, innamorato di Mirra, crede dover riscattare la vita e la pace di lei col sacrifizio del proprio amore. Se non che Ciniro gli svela il disegno

Digitized by Google

di Mirra di voler partirsene tosto celebrati gli sponsali; onde bisogna affrettare le nozze:

> Chè il troppo lungo rito al partir ratto
> Ostacol fora.....

E Pereo:

> A vita appieno
> Tornato m'hai. Volo: a momenti io riedo.

Il pensiero delle nozze imminenti e della partenza induce naturalmente nell'animo di Mirra quella calma relativa che tiene dietro ad una grave deliberazione, e che procede dallo sperare che la lontananza dei luoghi e del tempo possa mitigare gli affanni del cuore. Tale pertanto ci appare Mirra all'aprirsi dell'atto quarto, dicendo ella subito ad Euriclea:

> Sì, pienamente in calma omai tornata,
> Cara Euriclea, mi vedi; e lieta quasi
> Del mio certo partire.

E corrono placide in calde dimostrazioni d'affetto e di letizia e di speranza le due prime scene tra Mirra e la nutrice e tra quella e Pereo. La scena terza ci presenta tutti gli attori, sacerdoti, coro, popolo, ecc. per la celebrazione dell'imeneo. Notevole in questa scena il *Coro*, che però non ha qui, come aveva presso i greci, parte integrante nell'azione; ma non è che un ornamento lirico adatto alla circostanza. E il coro canta la sua invocazione ad Imeneo:

> De' nodi tuoi, bello Imeneo giocondo,
> Stringi la degna coppia, unica al mondo.

Siamo nel gran momento: l'intreccio si disviluppa e precipita alla soluzione. La calma apparente, la rassegnazione forzata,

Digitized by Google

ostentata di Mirra nel momento supremo di stender la mano all'altare, per una rivolta naturale dell'animo, si dileguano: a lei vien meno l'energia di mantenersi salda nel proposito di essere *maggiore di sè stessa* e impallidisce e vacilla. I cori continuano i loro inni e intanto monta e cresce il tumulto nel petto all'infelice, e quando la chiusa del coro accenna alla fede immacolata che attutirà le furie della discordia, essa allora, che ha, e sa di avere le furie dentro, non può tenersi più e, forsennata delirando, prorompe:

Che dite voi? già nel mio cor, già tutte
Le Furie ho in me tremende. Eccole, intorno
Col vipereo flagello e l'atre faci
Stan le rabide Erinni: ecco quai merta
Questo imenèo le faci.....

A questa uscita Pereo si persuade che Mirra non sa rassegnarsi alle sue nozze abborrite e, prosciogliendola dalla promessa, se ne parte ravvolgendo ferali disegni. Intanto tra dolorosi discorsi Mirra resta sola con la madre, e segue l'ultima scena del quarto atto, la scena famosa ch'è fra le più perfette dell'Alfieri; scena breve, terribile, in cui si rivelano tutti i misteri tremendi della passione di Mirra, la quale giunge sino ad accusare la madre della propria sciagura:

Tu prima, tu sola,
Tu sempiterna cagione funesta
D'ogni miseria mia.....

Il parossismo della gelosia, il delirio della disperazione parlano in lei, e ciò sente e confessa ella medesima:

Deh! perdonami; deh!.... Non io favello;
Una incognita forza in me favella.....

Digitized by Google

Ma questo lucido intervallo della coscienza sconvolta è breve, ed ella ribatte con feroce amarezza:

Tu, sì; de' mali miei cagione
Fosti, nel dar vita ad un empia: e il sei,
S'or di tormela nieghi, or ch'io ferventi
Prieghi ten porgo. Ancor n'è tempo; ancora
Sono innocente, quasi... — Ma... non regge
A tante furie... il languente... mio... corpo...
Mancano i piè..., mancano i sensi...

Apre l'ultimo atto un lungo soliloquio di Ciniro che lamenta la morte datasi da Pereo. Poi viene Mirra a cui il padre rimprovera lo scandalo avvenuto e l'atroce caso seguìto. Egli sospetta che un'oscura passione amorosa occupi il cuore di lei; ella invano si schermisce e finalmente:

Amo sì; poichè a dirtelo mi sforzi;
Io disperatamente amo, ed indarno.
Ma, qual ne sia l'oggetto, nè tu mai,
Nè persona il saprà: Lo ignora ei stesso...
Ed a me quasi io il niego.

Ma Ciniro incalza ed ella, mal presente a sè stessa, non vorrebbe e pur comincia a tradirsi:

Raccapricciar d'orror vedresti il padre,
Se lo sapesse.... Ciniro.....
. . . . . .
Che dico? ahi! lassa!... non so quel ch'io dica...
Non provo amor... Non creder, no... Deh! lascia,
Te ne scongiuro per l'ultima volta,
Lasciami il piè ritrarre.

Ma Ciniro la rimprovera, e la minaccia disamarla e Mirra

Oh dura,
Fera orribil minaccia! Or, nel mio estremo
Sospir, che già si appressa... alle tante altre

Digitized by Google

Furie mie l'odio crudo aggiungerassi
Del genitor?... Da te morire io lungi?...
Oh madre mia felice!... almen concesso
A lei sarà... di morire... al tuo fianco...

Ecco dunque che s'è tradita; Ciniro ha quasi compreso l'orrendo mistero ed essa:

Che dissi io mai?... Me misera!... ove sono?
Ove mi ascondo?... Ove morir?... Ma il brando
Tuo mi varrà...

e si uccide strappando la spada dal fianco del padre.

Hanno detto che quest'argomento non è tragediabile, come se si potesse concepire cosa più tragica di questa passione che Mirra combatte in sè stessa senza risultato e senza speranza. Hanno detto che quest'argomento è immorale, come se cominciando dalle sacre storie di Abramo e della moglie di Putifarre e dalle mitologiche e leggendarie di Venere, di Leda, di Fedra, di Clitennestra, e terminando con le cronachette dei giornali quotidiani tutti quanti gli scolaretti non sapessero a memoria storielle molto più immorali di questa! Per correggere la crudezza del racconto ovidiano l'Alfieri ha immaginato una Mirra repugnante alla propria passione, sollecita non solo di celarla altrui, ma pur anche di dissimularla a sè stessa. Nè si uccide quando ella teme il gastigo meritato per la colpa commessa, ma quando ella soprende sul proprio labbro, inconsciamente sfuggita, una parola che la tradisce. Per tal modo le leggi della convenienza e del pudore sono salve, perchè ella è ineffabilmente sciagurata, ma non è colpevole: la sua passione è pura, perchè scevra di desiderî delittuosi, perchè pesa sovra lei come un gastigo celeste a cui ella è inutilmente riluttante. Quando in un eccesso di delirio geloso accusa la madre come causa dei proprii

Digitized by Google

mali, e le invidia la ventura di poter morire a canto del padre, lo spettatore non inorridisce a quelle parole e non abborre quella figlia; ma compiange con profondo cordoglio la sventurata a cui può dire col poeta: *non te nullius exercent numinis irae* (1). La tragedia si svolge tutta nell'anima dell'eroina: ella non è in lotta con nessuno: Ciniro, Cecri, Euriclea, Pereo l'adorano, e nulla più bramano che appagarla: Ella è in lotta con sè stessa. È la donna che lotta col Fato, è la figlia consapevole dei suoi doveri che lotta con l'amante accecata dalla passione. In questa lotta terribile la passione vince la donna; ma la figlia vince l'amante; onde le ragioni della morale sono salve per ciò medesimo che son piene le ragioni dell'arte. Le quali il grande Astigiano profondamente comprese, perchè fu vero poeta. So che molti si piacciono rimpicciolirne la fama, spacciandolo come uomo politico e filosofo, più che poeta. Ma la è questa un'ingiuria gratuita e leggiera, che non può muovere se non dal proposito di scemare della parte più bella la gloria di un uomo che amò tutte le libertà e odiò tutte le tirannidi, amò tutte le cose grandi ed abborrì tutte le bassezze. La natura sua di poeta si manifesta e prorompe da ogni momento della sua vita, come da ogni pagina de' suoi scritti. E se egli fu pensatore vigoroso, se non sempre profondo, in un tempo che pochissimi pensavano; se egli si sentì e volle affermarsi italiano, quando italiani da noi non erano nè i cuori nè gl'intelletti, nè i costumi nè la vita, noi saremo riconoscenti al grande rigeneratore di nostra gente, ma non per questo gl'invidieremo l'altra sua pienissima e meritatissima gloria

Del nome che più dura e più onora.

IX. — Dunque poeta fu. Originale in tutto, anche nelle

(1) Virg. *Georg.* IV, 453.

Digitized by Google

tragedie volle essere Alfieri e non altri. Leggere dunque Sofocle, o Shakspeare, o Racine, o Schiller e dire che la tragedia dell'Alfieri è imperfetta, perchè non rassomiglia a quelle di costoro è lo stesso che dire: Giulio Cesare era un gran capitano, quindi Napoleone I era un balordo. L'alta poesia c'è nella tragedia alfieriana per il ben definito e vigoroso concepimento degl'intrecci e delle catastrofi: per la rappresentazione compiuta dei principali caratteri: per lo svolgimento tutto psicologico delle passioni, le quali sono per sè stesse drammatiche, e ci conducono a luttuosi scioglimenti, non a cagione d'estrinseche e accidentali circostanze, ma sì bene per qualità e forza propria. Tanto è vero che, come si è già veduto, più eroi alfieriani non trovano alcun contrasto nelle circostanze esterne, ma lo trovano forte, invincibile in sè stessi; il che genera la *situazione* più altamente drammatica che si possa immaginare. Hanno detto pure che l'Alfieri conosceva poco il cuore umano. Sarà vero; ma è certo che la gradazione delle passioni è fedelmente e caldamente ritratta, e senza una chiara conoscenza degli affetti umani certe scene del *Filippo*, del *Saul*, della *Mirra*, dell'*Antigone*, dell'*Oreste*, della *Merope* non si avrebbero. È anche stato accusato di non dar nessun colore all'*ambiente*. Tempi, luoghi, costumanze son cose che nella tragedia alfieriana non appaiono. L'eroe e la sua passione empiono di sè tutta la scena e lo spettatore, così come l'autore,

di quel si pasce e più oltre non chiede.

Questa magrezza sarà un difetto per quelli a cui piacciono i larghi contorni, le tinte morbide, il disegno pastoso. Nell'Alfieri essa è una necessità concettuale, perchè egli pensò la sua tragedia così e volle con precisa deliberazione farla così. Molti personaggi, molte circostanze, molti accidenti vi si offrono in

Digitized by Google

tutte le tragedie del sei e settecento. Vi piacciono quelle? Leggetele dunque, e che il Signore vi benedica.

Altra censura: non solamente il protagonista raccoglie in sè tutto il movimento della tragedia, ma ogni protagonista non è che un Alfieri in coturno. In altre parole, il Poeta vive tutto in un ristretto cerchio d'idee e d'affetti, e quelli solamente imprime nel carattere de' suoi eroi. Lasciamo stare che questo non è sempre vero, come s'è potuto vedere per la breve analisi che più sopra abbiamo fatto di alcune tra le principali tragedie del Nostro. Ma, dato pure che ciò s'incontri spesso, e che dia all'opera alfieriana una cotal tinta di monotonia, bisogna pure far ragione, non dirò all'indole particolare di lui, onde se ne risentiva ogni suo atto e pensiero, ma all'intento nobilissimo e veramente magnanimo a cui volle indirizzare i suoi scritti. Che se certi tiranni ci appaiono, oltre il vero racconto della storia, feroci ed immani; se certi vendicatori di libertà son dipinti con colori troppo belli; se infine egli fece ingrossare la voce ai suoi eroi, e prestò loro affetti e pensieri che erano più che altro suoi proprî, non bisogna dimenticare che a far odiare la tirannide, a far amare la libertà, a scuotere l'ignavia imbelle dei suoi compaesani e contemporanei, il Poeta doveva ben concedersi di così fatti anacronismi. Poichè egli, come il vagheggiato eroe petrarchesco, non poteva prendere da solo per i capelli e scuotere dal pigro sonno gli italiani, come avrebbe voluto e si sarebbe sentito l'energia di fare, così egli popolò di altrettanti *sè stesso* le sue tragedie, e le sparse per l'Italia, affinchè sul volgo assonnato degli spettatori e dei lettori compiessero la santa rigenerazione. In grazia adunque dello scopo magnanimo e dell'effetto glorioso perdoni l'arte il lieve mancamento. Altri dunque veda quanto egli si tenne ancor lontano da questo e da quell'ideale di assoluta perfezione; altri dunque condanni

Digitized by Google

nell'opera di lui quell'eccessivo soggettivismo, per cui tante sue composizioni tragiche sembrano improntarsi delle forti passioni sue ed essere come altrettanti quadri, in cui la forte sua personalità spicca e campeggia; altri dunque ancora morda la secchezza dell'espressione e la durezza del verso (lasciamo stare che la durezza sua era in parte voluta per iscuotere e far pensare le menti giulebbate nelle tenerezze metastasiane ch'egli odiava (1); lasciamo che la secchezza era anche voluta e in parte necessaria per reagire al vecchio convenzionalismo dei confidenti, delle lunghe narrazioni e descrizioni). Ma il sommo, il glorioso pregio della tragedia alfieriana è che in essa cominciò a palpitare la coscienza nazionale; è che le menti assonnate, gli animi inviliti ne furono come da voce poderosa percossi, e concepirono il sentimento della dignità umana e della libertà e dell'indipendenza nazionale. L'ira che infiammava il poeta per le viltà che lo circondavano, per i ceppi che si vedeva stretti da torno, animava anche i suoi personaggi, viveva in azione sulla scena e dalla scena si comunicava agli uditori ed ai lettori. Onde a poco a poco gli Italiani si trovarono destati al sentimento di sè stessi, al pensiero della patria, al desiderio della libertà. Qual poesia dunque più alta, più magnanima, più nazionale di questa?

Nazionale veramente non parve a qualche spigolistro e piccino cervello perchè, dicevasi, la maggior parte delle tragedie alfieriane non è d'argomento italiano. Le più procedono dal mondo classico, poche hanno soggetto moderno, una sog-

(1) È assai noto l'epigramma alfieriano:

Mi trovan duro?
Anch'io lo so:
Pensar li fo.
Taccia ho d'oscuro?
Mi schiarirà
Poi libertà.

Digitized by Google

getto sacro; due sole argomento italiano. Or chi non comprende che il fatto storico o leggendario non dà che il motivo esteriore all'opera, e non basta da solo a formarne l'indole e il pregio? Forse che sarà per noi poema più nazionale l'*Italia liberata dai Goti* del Trissino, che non l'*Orlando* o la *Gerusalemme*, le cui fonti storiche sono pressochè tutte nelle cronache e nelle leggende francesi? Forse non sono *nazionali* Milton, Byron, Shakspeare, Goethe, Schiller, perchè i loro capolavori in tutto o in parte ripetono la loro fonte da storie o da tradizioni non nazionali? Ma nazionale è lo spirito che anima la materia, è il suggello che il genio v'imprime. L'uomo che si commoveva sino alle lagrime leggendo degli eroi di Plutarco, qual meraviglia se ebbe ricorso ad essi per attingerne tragici fatti? L'uomo che tutto si coceva di un indomabile ardore di libertà individuale e nazionale, che stupore se derivò argomenti alle sue tragedie da quei popoli appunto presso i quali fu più bello e fecondo il viver libero, e più frequente e generosa la vendetta contro i tiranni? D'altro lato, dopo il Risorgimento, lo spirito della vita antica, le forme tutte del pensiero e dell'arte classica chi non sa che son penetrate nel pensiero italiano per modo da venire con esso perfettamente fuse ed assimilate? Chi non sa che per rispetto all'arte il mondo classico s'è travasato nel moderno mondo italiano in guisa da imbeverlo tutto quanto di sè, e ad imagine propria colorirlo e atteggiarlo? E che, dopo il cinquecento, la seconda metà del settecento fu il periodo nel quale con più larghi studi si cercarono e con maggiore genialità si tentarono riprodurre le molteplici forme della poesia classica, a tale che l'*atteggiamento greco e latino* (1) divenne

(1) La frase è di un poeta di quel tempo, il Rezzonico, che quest'atteggiamento predicava e pur non riusciva ad ottenere. Il brano di lettera dov'è quell'espressione è citato dall'Ugoni, dal Cantù (*Storia Lett. Ital.*) e dal Carducci (Pref. ai *Lirici del sec. XVIII*).

Digitized by Google

la condizione essenziale dell'arte, il fondamental canone dello stile? Arte nazionale è quella che nel suo contenuto e nelle sue forme rispecchia la coscienza della nazione, quella dove si afferma vivace il sentimento della patria, dove splendono gli alti ideali, e donde prorompono gli elementi del morale intellettuale e civil perfezionamento d'un popolo. Giudicate a questa stregua le tragedie dell'Alfieri sono, dopo la *Divina Comedia*, l'opera d'arte più veracemente *nazionale* di che si glorii l'Italia. E a chi le accusa di non riflettere che il mondo soggettivo del poeta, va risposto che a questa volta nel poeta s'incarnava il genio della nazione.

X. — Infaticabile nel meditare, nell'operare e nel volere, Vittorio Alfieri lasciò di sè altri monumenti oltre a questo massimo delle tragedie. Inventò un ibrido e poco fortunato genere drammatico, che egli intitolò *tramelogedia*, e che tramezza fra il tragico e il melodrammatico. Scrisse in questa bizzarra maniera un *Abele* che incontrò in Germania più favore che non le tragedie, per la stessa ragione che vedemmo ottenervi tanto plauso le fiabe di Carlo Gozzi. — Queste tramelogedie dovevano essere sei, stando al disegno dell'autore; ma egli si rimase a quella prima, avendo solamente abbozzato un *Conte Ugolino* ed uno *Scotta* (1).

Di maggior proposito si dette l'Alfieri alla comedia, lasciando sei lavori in versi, tutti informati qual più qual meno a un concetto politico e a un intento satirico (2).

I titoli di queste comedie sono: *L'uno*, *I pochi*, *I troppi*,

---

(1) Questi abbozzi furono pubblicati da E. Teza nella *Nuova Antol.* del febbr. 1867.

(2) Oltre al diligente studio del Novati, già citato, sulle comedie alfieriane hai qualche cenno in Ciampi, *La comedia Italiana*, altrove ricordato.

Digitized by Google

L'antidoto, La finestrina, Il divorzio. Non furono mai rappresentate e, come più originali che belle, non potrebbero reggere alla rappresentazione. È da sapere però che l'Alfieri pose mano ad esse nell'ultimo periodo della sua vita, dopo aver già fatto il proposito di nulla più scrivere, e che non diede a tutte quella cura sollecita e compiuta onde uscissero tali che egli almeno ne fosse soddisfatto.

XI. — Lavoro più importante, anzi il principale dopo le tragedie, sono le *Satire*, ch'egli compose in numero di diciasette nell'ultimo periodo della sua operosità letteraria, fra il 1786 e il 1799. La satira alfieriana è quale si può aspettare dallo spirito fiero, generoso, indomito dell'uomo. Il frizzante moraleggiare oraziano che in qualche parte rifiorisce nelle longanimi terzine dell'Ariosto non era esercizio da lui. Nè meno gli confaceva il placido benchè vivace sermoneggiare del Gozzi, perchè placidezza alcuna non era nel suo spirito. Neppure poteva convenirgli la signorile arguzia del Parini; chè egli si sentiva troppo violentemente tratto a mordere ed inveire, perchè potesse con artistica genialità e compiacenza architettare l'arguta e sapientemente ironica rappresentazione dei costumi e dei vizi del tempo. La satira dell'Alfieri è ferro e fuoco che squarcia e brucia le piaghe fetenti; è lo sdegno di un uomo che vive tra un gregge d'ignavi, è l'ira di un cittadino che freme in mezzo a un popolo che non sente la patria. Per tal modo la satira alfieriana, ricca di pregi e di mende, non ha paragone nella letteratura e, come altri ben disse, non è simile che all'Alfieri.

Nel *prologo*, che non è altrimenti che una prima satira, morde i *cavalieri serventi* con ben altra acrimonia che non avevano fatto il Gozzi e il Parini. Dopo averli saettati di tutta

Digitized by Google

sua forza con ogni più fiera invettiva, si ricorda con mortificante passaggio quel che Dante dice degl'ignavi e

. . . . . dal cospetto mio vattene fuore,
O tu ch'effetto sei più che cagione
Dell'odïerno italian fetore,

Ragion ch'io serbi ogni mio fiel m'impone
A miglior tema e a men volgar nemico,
Sì che all'ingiuria il flagellar consuone.

La seconda satira, brevissima, è indirizzata ai re, e contiene in pochissimi versi tutta la politica dell'Alfieri:

Per far ottimo un Re convien disfarlo:
Ma fia stolt'opra e da pentirsen ratto,
S'indi a poco fia d'uopo il ristamparlo.
Sol osi i Re disfare un Popol fatto.

Morde poi successivamente i *Grandi*, la *Plebe* e la *borghesia* ch'egli chiama *Sesquiplebe*. In quel gioiello dell'*Educazione* flagella il modo che i signori tenevano nell'istruire i figliuoli: nell'*Antireligioneria* se la piglia col Voltaire, da cui pure derivò, inconsapevolmente forse, molti concetti, e conclude con appellarlo:

Disinventor od inventor del nulla.

Nei *Pedanti* sbofonchia men crudamente del solito la gretta sottilità di quelli che si scandolizzano per una parola che non sia di *Crusca*. Nei *Viaggi*, la più lunga di tutte, descrive la sua varia e avventurosa odissea per tante regioni d'Italia e d'Europa. Le altre hanno per argomento: *La filantropineria*, *Il commercio*, *I debiti*, *La milizia*, *La impostura*, *Le donne*.

Aspre di pensieri e di forma, le Satire dell'Alfieri sono men popolari di quel che si converrebbe, perchè l'alto senso morale

Digitized by Google

e la larghezza del concetto sociale conferiscono loro un'importanza storica ed un'intrinseca capacità educativa che non si trova a gran pezza in alcuno dei satirici nostri. I grandi e la plebe del Parini non son più, ma sono ancora i *Grandi* e la *Plebe* dell'Alfieri; e quel ch'egli dice della *Sesquiplebe*, delle *leggi*, dei *pedanti*, delle *imposture*, potrebbe in parte attagliarsi alle così ben chiamate *Menzogne convenzionali* (1) della moderna società.

XII. — Non parleremo dell'*Etruria vendicata*, poema di quattro canti in ottava rima, che s'aggira intorno all'uccisione di Alessandro de' Medici per opera di Lorenzino. Questo veramente è un soggetto che ha lusingato più poeti; ma tutto il meglio che l'arte ha dato e sembra poter dare intorno ad esso è l'*Apologia*, veramente bella, che Lorenzino scrisse di sè medesimo (2). Da questa in fuori non c'è che declamazioni e luoghi comuni. Se non che l'Alfieri, che in fondo avrebbe pur potuto cavarne una mediocre tragedia sul gusto della *Congiura dei Pazzi*, ha voluto farne un cattivo poema. Lasciamo stare che nè il fatto, troppo vicino, troppo storicamente noto, troppo esiguo, era per sè adatto ad un'epopea, neppure il tempo dell'Alfieri era più capace di produrla; ma nè il genio dell'Astigiano era fatto per il canto epico. Chè l'Alfieri, costretto sempre dalla forte natura sua a empire di sè stesso i principali suoi eroi, come avrebbe mai potuto conservare nel poema la serena e olimpica oggettività ch'è elemento primo dell'epica?

---

(1) Così è intitolato un buon libro di Max Nordau (Milano, Dumolard, 1884). — Delle *Satire* alfieriane come delle altre sue *poesie minori* ci dette una buona edizione il Barbèra con pref. del Carducci; un'altra col *Misogallo* il Sansoni con pref. del Renier.

(2) Cfr. Vol. II. Lez. VIII, § 5.

Digitized by Google

Teniamogli conto però del proposito ch'egli ebbe di erigere un nuovo monumento a quel fervido culto della libertà che avvivò l'animo suo e il suo genio a tante opere immortali.

XIII. — Poeta così soggettivo come fu il Nostro non poteva trascurare la più soggettiva delle forme poetiche, la lirica. Scrisse gravi rime d'indole filosofica e politica, fra cui notevolissime le cinque quasi epiche canzoni sull'*America liberata* e quella su *Parigi sbastigliata*. Lasciò anche molti Sonetti amorosi, alcuni dei quali hanno una vigorosa movenza michelangiolesca, come questo:

S'io t'amo? Oh donna! io nol diria volendo.
Voce esprimer può mai, quanta m'inspiri
Dolcezza al cuor, quando pietosa giri
Vêr me tue luci ove alti sensi apprendo?

S'io t'amo? E il chiedi?... E nol dich'io tacendo?
E non tel dicon miei lunghi sospiri,
E l'alma afflitta mia, che par che spiri
Mentre dal tuo bel ciglio immobil pendo?

E non tel dice ad ogni istante il pianto,
Cui di speranza e di temenza misto
Versare a un tempo e raffrenare io bramo?

Tutto tel dice in me: mia lingua intanto
Sola tel tace; perchè il cor s'è avvisto
Ch'a quel ch'ei sente è un nulla il dirti: Io t'amo.

Altri sono circonfusi d'un trasparente velo d'imitazione petrarchesca. A chi, fra i critici dell'Alfieri, impugnò questo giudizio, mettiamo sott'occhio i seguenti:

Lasso! che mai son io! che a lento fuoco
Già mi consumo, e appena appena io vivo,
Tosto che m'ha della mia donna privo
La sorte, ancor che sia (spero) per poco.

Digitized by Google

Debile canna ondeggio ai venti giuoco:
Or temo, or bramo, or vado, or penso, or scrivo:
Ma il fin di tutto è ognor di pianto un rivo,
Voler, poi disvoler, nè aver mai loco.

Or dico: Ardir, mio core; altrui se' caro:
Acquètati. — Che giova? (ei mi risponde)
Viver senz'essa è più che morte amaro.

Medica man pietosa, alle profonde
Mie piaghe è tardo, è vano ogni riparo,
Se a me il destin per breve ancor ti asconde.

O di gentil costume unico esempio,
D'ogni alto mio pensier cagione e donna,
Del lasso viver mio sola colonna,
Di celestial virtude in terra tempio:

Mentr'io di pianto l'aere riempio,
Com' uom il cui martir mai non assonna;
Forse un duol non minor di te s'indonna,
E del tuo molle cor fa crudo scempio.

Che fai tu sola i lunghi giorni interi
Al trapassare or sì molesti e lenti,
Più che saetta a noi già un dì leggieri?

D'udirti parmi in sospirosi accenti
Chiamarmi a nome; e veggio intanto i neri
Occhi appannarsi in lagrime cocenti.

Ad ogni colle che passando io miro,
Cui pingue ulivo o allegra vite adorni,
Dico tra me: Beati almi soggiorni,
S'ella qui fosse! e in così dir sospiro.

Se in ubertoso pian poscia mi aggiro
Fra limpid'acque, ombrosi cerri ed orni,
Forza è che invano a dir lo stesso io torni:
Ma del non esser seco alfin m'adiro.

Digitized by Google

Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge,
Che ardir fia il vostro di abbellirvi, or quando
La mia donna nel pianto il viver tragge?

Pace e letizia son dal mondo in bando;
Contrade siete inospite selvagge;
Finch'io da lei sto lungi lagrimando.

Altri invece ricordano la calda effusione della lirica trecentista dello *stil nuovo*, come il seguente:

Chi vuol laudare la mia donna tace,
Tanto lo prende nuova meraviglia:
Chè impresa ei troppo stimerebbe audace
Parlar di cosa cui nulla somiglia.

L'invidia pur che in suo livor si sface,
Spesso a biasmarla arditamente piglia:
Ma poi vedendo che biasmata piace,
Anch'essa di tacer si riconsiglia.

Per tutto ov'ella in sua beltate passa,
Un non so qual dolce tremor nel core
E un profondo silenzio addietro lassa:

Ciascun vuol farle, e non sa come, onore:
Con sua modestia ella ogni orgoglio abbassa:
E tutti abbaglia l'alto suo splendore.

XIV. — Ultimo nel novero delle opere poetiche dell'Alfieri viene il *Misogallo*, nome di composizione greco-latina che viene a dire: libro scritto in odio ai francesi. Non è qui luogo di disputare intorno alle dottrine politiche del Nostro e intorno alle cagioni per cui egli, repubblicano, odiò la Repubblica francese. Il *Misogallo* non è lavoro di tale importanza storica ed artistica che metta conto studiarne qui la genesi, o farne qui le scuse. Ottimamente ne hanno parlato lo *Zumbini*, il *Martini* e il *Renier* (1) nei luoghi citati nelle pagine precedenti. Noi ci terremo contenti ad una descrizione biblio-

(1) Ne discorre anche il Guerzoni nell'ultima lezione del suo *Teatro in Italia*.

Digitized by Google

grafica di quell'opera stranissima, dove s'alternano prose e versi, pieni gli uni e le altre di sale e fiele, ma più fiele che sale, contro i francesi e contro la repubblica loro; la quale insaniva nelle giornate del *terrore,* quando venne al Nostro l'idea del suo libro. Sono cinque *Prose,* quarantatre sonetti e sessanta epigrammi circa. La beffa e l'ira contro i *Galli* vi sono senza dubbio eccessivi; ma non è senza particolare ammaestramento la lettura di quegli scritti brevi e roventi, che possono mettere nel cuore degli Italiani una più salda coscienza del loro valore. Ecco per esempio un sonetto che può significare qualche cosa anche ai dì nostri:

Di libertà maestri i Galli? Insegni
Pria servaggio il Britanno, insegni pria
Umiltade l'Ispano, o codardia
L'Elvezio, o il Trace a porre in fiore i regni.

Sian dell'irto Lappon gli accenti pregni
Di Apollinea soave melodia;
Taide anzi norma alle donzelle dia
Di verginali atti pudichi, e degni.

Di libertà maestri i Galli? E a cui?
A noi fervide ardite Itale menti,
D'ogni alta cosa insegnatori altrui? —

Schiavi or siam, sì; ma schiavi almen frementi;
Non quali, o Galli, e il foste, e il siete vui;
Schiavi, al poter qual ch'ei pur sia, plaudenti.

E diamo a titolo di curiosità questi epigrammi:

Tutto fanno, e nulla sanno;
Tutto sanno e nulla fanno:
Gira, volta, e' son Francesi;
Più li pesi,
Men ti dànno.

Non è dai Galli, oibò, l'Italia invasa:
Gli è tutto pan di casa,
L'una fogna nell'altra or si travasa.

Digitized by Google

Ma dalla bizza personale e dal fiele epigrammatico sa ben nfine l'Alfieri, pur sempre grande, innalzarsi al veramente nagnanimo e profetico grido, col quale conclude il *Misogallo:*

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
Redivivi omai gl'Itali, staranno
In campo audaci, e non col ferro altrui
In vil difesa, ma dei Galli a danno.

Al forte fianco sproni ardenti dui,
Lor virtù prisca ed i miei carmi avranno:
Onde, in membrar ch'essi già fur, ch'io fui,
D'irresistibil fiamma avvamperanno.

E armati allor di quel furor celeste
Spirato in me dall'opre dei lor Avi,
Faran mie rime a Gallia esser funeste.

Gli odo già dirmi: O Vate nostro, in pravi
Secoli nato, eppur create hai queste
Sublimi età, che profetando andavi.

XV. — L'amore irrefrenato della libertà e delle lettere nspirò all'Alfieri anche forti prose, delle quali l'età nostra, ncuriosa de' suoi migliori, tiene un conto assai minore del debito. Lo studio del Machiavelli e dei filosofi francesi, segnaamente del Rousseau, fecondò nella mente del Nostro il concetto della *Tirannide*, dove in due libri ridusse a sistema filosofico e politico quel supremo abborrimento da ogni civile servitù che gli dettava più tragedie, più satire, l'*Etruria* e, da ultimo, il *Misogallo*. Non è qui luogo di esporre la dottrina alfieriana, nè vogliamo noi darla per ottima in ogni parte. L'indole, in alcun lato, alquanto paradossale dell'Alfieri, sia che tu lo prenda come uomo o sia come letterato; nonchè l'indole anche paradossale del Rousseau, onde gli venne qualche ispirazione, fanno anche spesso paradossale ed eccessiva la filosofia politica dell'Astigiano. Ma certi libri nati in specialissime condizioni di tempo non si possono giudicare per

Digitized by Google

sè stessi, separati dalle circostanze che li hanno prodotti, dagli intenti a cui mirarono e pervennero. E, dove noi a questo vogliamo considerare, ne troveremo certo argomento di lode non piccola per l'autore della *Tirannide*.

Altra notevole prosa alfieriana sono i tre libri del *Principe e delle lettere*, dove prendendo le mosse dalle idee fondamentali sviluppate nella *Tirannide*, con molta diffusione e calore si fa a dimostrare come non utile, anzi perniciosa torni all'opera dell'ingegno la protezione principesca.

Non mera esercitazione retorica, come il titolo potrebbe far credere; ma espressione di fieri e veramente *tacitiani* affetti è il *Panegirico di Plinio a Traiano*. La quale scrittura gli venne gettata giù in queste singolarissime circostanze, le quali rivelano l'uomo: « Finite l'epistole di Plinio, impresi di leg-
« gere il panegirico a Traiano, opera che mi era nota per
« fama, ma di cui non aveva mai letto parola. Inoltratomi per
« alcune pagine, e non vi ritrovando quell'uomo stesso del-
« l'epistole, e molto meno un amico di Tacito, qual egli pro-
« fessava, io sentii nel mio intimo un certo tal moto d'indigna-
« zione; e tosto, buttato là il libro, saltai a sedere sul letto,
« dove io giacea nel leggere; ed impugnata con ira la penna,
« ad alta voce gridando dissi a me stesso: « Plinio mio, se tu
« eri davvero l'amico e l'emulo e l'ammiratore di Tacito,
« ecco come avresti dovuto parlare a Traiano ». E senza più
« aspettar nè riflettere, scrissi d'impeto, quasi forsennato così
« come la penna buttava, circa quattro gran pagine del mio
« minutissimo scritto; finchè stanco, ed esebriato dallo sfogo
« delle versate parole, lasciai di scrivere e quel giorno non
« vi pensai più. La mattina dopo ripigliato il mio Plinio, e
« per dir meglio quel Plinio che tanto mi era scaduto di grazia
« nel giorno innanzi, volli continuar di leggere il di lui pa-
« negirico. Alcune poche pagine più, facendomi gran forza,

Digitized by Google

« ne lessi; poi non mi fu più possibile di proseguire. Allora « volli un po' rileggere quello squarcione del mio panegirico, « ch'io aveva scritto delirando la mattina innanzi. Lettolo, e « piaciutomi, e rinfiammatomi più di prima, d'una burla ne « feci, o credei farne una cosa serissima; e distribuito e diviso « alla meglio il mio tema, senza più pigliar fiato, scrivendone « ogni mattina quanto ne potevan gli occhi, che dopo un par « d'ore di entusiastico lavoro non mi fanno più luce; e pen- « sandovi poi e ruminandone tutto l'intero giorno, come sempre « mi accade allorchè non so chi mi dà questa febbre del con- « cepire e comporre, me lo trovai tutto steso nella quinta « mattina, dal dì 13 al 17 di marzo; e con pochissima varietà, « toltone l'opera della lima, da quello che va d'attorno stam- « pato ».

Il quale squarcio della *Vita* (1) che l'Alfieri scrisse di sè stesso può anche essere qui opportuno ad offrire un saggio di un libro che è il miglior documento per chi voglia conoscere ben addentro l'indole dell'autore, nonchè la storia de' suoi casi e delle sue opere. Poco o punto elegante e non guari corretta, la *Vita dell'Alfieri*, come in generale tutte le autobiografie (secondo altri ha giustamente osservato) lascia trasparire una grande ostentazione di sincerità e schiettezza. Però l'Alfieri, ricco assai di virtù e di vizi, quando conobbe le proprie pecche francamente le confessò, e questo fece anche più apertamente nei *Giornali* che, secondo l'intenzione dell'autore, dovevano andare distrutti e furono invece pubblicati a cura di *Emilio Teza* (2).

---

(1) V. *Vita*. Epoca IV. Cap. 15.

(2) V. *Vita, Giornali e lettere di V. A.* Firenze, 1861.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE V.

I.

Cenni intorno alla vita di Vittorio Alfieri.

I particolari ragguagli della singolarissima vita dell'Alfieri si hanno dalla biografia che egli stesso lasciò scritta di sè, la quale è una delle più curiose ed istruttive letture che alcuno possa mai fare. Nacque egli in Asti dal conte Antonio e da Monica Mailard di Tournon il 17 gennaio del 1749. Rimasto a un anno orfano del padre passò sotto la tutela dello zio Pellegrino Alfieri governatore di Cuneo. A nove anni entrò nel collegio dei nobili di Torino, dove fece assai scarsi progressi per cagione dell'indole sua fiera e indocile ad ogni giogo. Mortogli nel 1765 anche il tutore, egli, rimasto padrone di sè stesso, uscì dal collegio senza portarne altro frutto, che un immenso fastidio degli studii pedanteschi ed infecondi, che vi si facevano. Si dette allora ai viaggi; corse tutta l'Italia, dimorò in Francia, visitò l'Olanda, l'Inghilterra, la Danimarca, la Svezia, la Russia, la Germania, la Spagna e il Portogallo, sempre avvolto nelle più strane avventure, sempre obbedendo ai ciechi capricci dell'indole sua irrequieta, tumultuosa, ardentissima. Restituitosi finalmente a Torino nel 1772, e caduto nei lacci d'una passione ch'egli stesso stimava vergognosa, ma da cui non sapeva liberarsi, s'appigliò all'eroico partito di chiudersi in casa, tagliandosi i capelli per togliersi ogni modo di rompere la volontaria e feroce clausura. In questo tempo e tra queste circostanze dal giovine scapestrato nobiluccio germogliò il grande cittadino e poeta. Nel 74, vegliando la

Digitized by Google

sua *odiosa amata* inferma, gli vennero gettate alcune scene d'una tragedia, *Cleopatra*, ispiratagli dal vedersi egli, quanto alla sua passione, nei medesimi termini di Antonio. Questo suo primo lavoro fu rappresentato a Torino nel 75 con assai lusinghiero successo. Però, fatto il primo esame intellettuale, s'avvide che gli mancava il più necessario strumento per farsi scrittore; la lingua. Durante i lunghi viaggi egli aveva fatto abbondanti, ma disordinate letture, le quali avevano prodotto questo primo e salutare effetto di scuotere il suo animo generoso ed infiammabile. « Il libro dei libri per me, scrive egli nella sua vita, fu Plutarco, le vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti e di furori pur anche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina mi avrebbe certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi uomini spessissimo io balzava in piedi agitatissimo e fuori di me; e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano nel vedermi nato in Piemonte ed in tempi e governi, ove niun'alta cosa non potevasi nè fare nè dire, ed inutilmente appena forse ella si poteva sentire e pensare ». Egli seppe tuttavia soffocare i suoi entusiasmi e domare la sua impazienza sottoponendosi ai più freddi e rigidi studi di lingua, a studiar la quale nella sua fonte viva si tramutò in Toscana. Quivi s'accese d'amore per la contessa d'Albany, che non molto di poi rimase vedova dell'ultimo degli Stuardi. Questo amore, i viaggi e gli studi occuparono quind'innanzi tutta la sua vita. A quarantasei anni, dolente e vergognoso di non poter gustare nel testo originale le bellezze dei poeti greci, si dette allo studio di quella lingua, che apprese, quanto potevasi allora, perfettamente. Tanto valse in lui la forza della volontà! E dell'essere egli riuscito a intendere con sicura facilità Pindaro, Sofocle e gli altri greci, si compiacque a segno che inventò un suo ordine cavalleresco-letterario, titolandolo da Omero con questo motto:

Forse inventava Alfieri un ordin vero
Nel farsi ei stesso cavalier d'Omero.

Digitized by Google

Intanto scoppiò la rivoluzione francese contro la quale egli ebbe tanto odio e scagliò tanti vituperi. L'arte e la gloria non attutirono l'indomita fierezza dell'animo suo, tutto volto ai più alti ideali di patria rigenerazione, libertà e grandezza. Questi ideali informarono tutti gli atti della sua vita di cittadino, e riscaldarono d'un fuoco sacro e inestinguibile tutti i suoi scritti. I quali, ad eccezione di quelli che gli vennero fatti quasi per mero esercizio, come la versione di Sallustio, di Terenzio e di Virgilio, hanno tutti quanti un alto ed ardente concetto civile. Morì in Firenze addì 8 ottobre del 1803. Fu deposto nel tempio delle glorie italiane, Santa Croce, dove per commissione della contessa d'Albany gli fu scolpito da Antonio Canova un condegno monumento, sul quale però non fu incisa l'iscrizione ch'egli stesso s'era composta:

QVIESCIT. HIC. TANDEM.
VICTORIVS. ALFERIVS. ASTENSIS.
MVSARVM. ARDENTISSIMVS. CVLTOR.
VERITATI. TANTVMMODO. OBNOXIVS.
DOMINANTIBVS. IDCIRCO. VIRIS.
PERAEQVE. AC. INSERVIENTIBVS. OMNIBVS.
INVISVS. MERITO.
MVLTITVDINI.
EO. QVOD. NVLLA. VNQVAM. GESSERIT.
PVBLICA. NEGOTIA.
IGNOTVS.
OPTIMIS. PERPAVCIS. ACCEPTVS.
NEMINI.
NISI. FORTASSE. SIBIMET. IPSI.
DESPECTVS.
VIXIT. ANNOS... MENSES... DIES...
OBIIT..... DIE..... MENSIS.....
ANNO. DOMINI. MDCCC...

Digitized by Google

II.

(Dalle Tragedie).

Dal *Filippo.*

ATTO IV. — SCENA I.

Carlo. Tenebre, o voi del chiaro dì più assai
Convenïenti a questa orribil reggia,
Quanto mi aggrada il tornar vostro! In tregua
Non ch'io per voi ponga il mio duol; ma tanti
Vili ed iniqui aspetti almen non veggio. —
Qui favellarmi d'Isabella in nome
Vuol la sua fida Elvira: or, che dirammi?...
Oh qual silenzio!... Infra i rimorsi adunque,
Fra le torbide cure e i rei sospetti,
Placido scende ad ingombrar le ciglia
De' traditori e de' tiranni il sonno?
Quel che ognor sfugge l'innocente oppresso?
Ma duro a me non è il vegliare: io stommi
Co' miei pensieri, e colla immagin cara
D'ogni beltà, d'ogni virtù: mi è grato
Qui ritornar, dov'io la vidi, e intesi
Parole (ohimè!) che vita a un tempo e morte
M'erano. Ah! sì; da quel fatale istante
Meno alquanto infelice esser mi avviso.
Ma più reo ch'io non era... Or, donde nasce
In me il timor d'orror frammisto? è forse
Al delitto il timor dovuta pena?...
Pena? ma qual commisi io mai delitto?
Non tacqui: e chi potea l'immenso amore
Tacer, chi mai? — Gente si appressa. Elvira
Sarà,... ma no: qual odo fragor cupo?...
Qual gente vien? qual balenar di luce?
Armati a me? Via, traditori...

Digitized by Google

SCENA II.

Soldati con armi e fiaccole.

FILIPPO, CARLO.

Carlo. Oh cielo!
Da tante spade preceduto il padre?

Filippo. Di notte, solo, in queste stanze, in armi,
Che fai, che pensi tu? gl'incerti passi
Ove porti? Favella.

Carlo. ... E che direi?...
L'armi ch'io strinsi all'appressar d'armati
Audaci sgherri, al tuo paterno aspetto
Cadonmi: a lor duce tu sei?... tu, padre?...
Di me disponi a piacer tuo. Ma dimmi:
Pretesti usar t'era egli d'uopo? e quali!...
Ah padre! indegni son di un re i pretesti;
Ma le discolpe son di me più indegne.

Filippo. L'ardir v'aggiungi? Aggiungil pur, ch'è ognora
All'alte scelleraggini compagno:
Fa di finto rispetto infame velo
All'alma infida, ambizïosa, atroce;
Già non ti escusi tu: meglio è che il varco
Tu schiuda intero alla tua rabbia: or versa
Il mortal tosco che in tuo cor rinserri;
Audacemente ogni pensier tuo fello,
Degno di te, magnanimo confessa.

Carlo. Che confessar degg'io? Risparmia, o padre,
I vani oltraggi: ogni più cruda pena
Dammi; giusta ella fia, se a te fia grata.

Filippo. In così acerba età, deh! come giunto
Sei di perfidia al più eminente grado?
D'iniquità dove imparata hai l'arte,
Che, dal tuo re colto in sì orribil fallo,
Neppur di aspetto cangi?

Digitized by Google

Carlo. Ove l'appresi?
Nato in tua reggia...

Filippo. Il sei, fellon, per mia
Sventura ed onta...

Carlo. Ad emendar tal onta,
Chè tardi or più? chè non ti fai felice
Col versar tu del proprio figlio il sangue?

Filippo. Mio figlio tu?

Carlo. Ma che fec'io?

Filippo. Mel chiedi?
Tu il chiedi a me? Non ti flagella dunque
Rimorso nullo?... Ah! no; già da gran tempo
Nullo più ne conosci; o il sol che senti,
Del non compiuto parricidio il senti.

Carlo. Parricidio! Che ascolto? Io parricida?
Ma, nè tu stesso il credi, no. — Qual prova,
Quale indizio, o sospetto?...

Filippo. Indizio, prova,
Certezza, io tutto dal livor tuo traggo.

Carlo. — Non mi sforzar, deh! padre, al fero eccesso
Di oltrepassar quella terribil meta,
Che tra suddito e re, tra figlio e padre,
Le leggi, il cielo e la natura han posto.

Filippo. Con sacrilego piè tu la varcasti,
Gran tempo è già. Che dico? ignota sempre
Ti fu. D'aspra virtù gli alteri sensi
Lascia, che mal ti stan; qual sei favella:
Svela del par gli orditi, e i già perfetti
Tuoi tradimenti tanti... Or via, che temi?
Ch'io sia men grande, che non sei tu iniquo?
Se il vero parli, e nulla ascondi, spera;
Se il taci, o ammanti, trema.

Carlo. Il vero io parlo,
Tu mi vi sforzi. — Me conosco io troppo,
Perch'io mai tremi; e troppo io te conosco,
Perch'io mai speri. Infausto don, mia vita
Ripiglia tu, ch'ella è ben tua; ma mio
Egli è il mio onor, nè il togli tu, nè il dai.
Ben reo sarei, se a confessarmi reo

Digitized by Google

Mi traesse viltà. — L'ultimo fiato
Qui spirar mi vedrai: lunga, crudele,
Obbrobrïosa apprestami la morte:
Morte non v'ha che ad avvilir me vaglia.
Te sol, te sol, non me compiango, o padre.

Filippo. Temerario, in tal guisa al signor tuo
Ragion de' tuoi misfatti render osi?

Carlo. Ragion? — Tu m'odii; ecco il mio sol misfatto:
Sete hai di sangue; ecco ogni mia discolpa:
Tuo dritto solo è l'assoluto regno.

Filippo. Guardie, si arresti: olà.

Carlo. Risposta sola
Di re tiranno è questa. Ecco, le braccia
Alle catene io porgo: eccoti ignudo
Al ferro il petto. A che indugiar? Fors'oggi
A incrudelir cominci tu soltanto?
Il tuo regnar, giorno per giorno, in note
Atre di sangue è scritto già...

Filippo. Si tolga
Dagli occhi miei. Della qui annessa torre
Entro al più nero carcere si chiuda.
Guai se pietade alcun di voi ne sente.

Carlo. Ciò non temer, chè in crudeltà son pari
I tuoi ministri a te.

Filippo. Si strappi a forza
Dal mio cospetto; a viva forza.....

Digitized by Google

2.

Dal *Saul.*

ATTO III. — SCENA IV.

SAUL, GIONATA, MICOL, DAVID.

Gionata. Deh! vieni, amato padre; a' tuoi pensieri
Dà tregua un poco; or l'aura aperta e pura
Ti fia ristoro; vieni: alquanto siedi
Tra i figli tuoi.

Saul. ..... Che mi si dice?

Micol. Ah! padre!...

Saul. Chi sete voi?... Chi d'aura aperta e pura
Qui favellò?... Questa? è càligin densa;
Tenebre sono; ombra di morte... Oh! mira;
Più mi t'accosta; il vedi? il sol dintorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta...
Odi tu canto di sinistri augelli?
Lugùbre un pianto sull'aere si spande,
Che me percuote, e a lagrimar mi sforza...
Ma che? Voi pur, voi pur piangete?...

Gionata. O sommo
Dio d'Israello, ora la tua faccia hai tolta
Dal re Saul così? lui, già tuo servo,
Lasci or così dell'avversario in mano?

Micol. Padre, hai la figlia tua diletta al fianco;
Se lieto sei, lieta è pur ella; e piange,
Se piangi tu... Ma, di che pianger ora?
Gioia tornò.

Digitized by Google

Saul. David, vuoi dire. Ah!... David...
Deh! perchè non mi abbraccia anch'ei co' figli?

David. O padre! Addietro or mi tenea temenza
Di non t'esser molesto. Ah! nel mio core
Perchè legger non puoi? son sempre io teco.

Saul. Tu... di Saulle... ami la casa dunque?

David. S'io l'amo? Oh ciel! degli occhi miei pupilla
Gionata egli è; per te, periglio al mondo
Non conosco, nè curo: e la mia sposa,
Dica, se il può, ch'io nol potrei, di quanto,
Di quale amore io l'amo...

Saul. Eppur, te stesso
Stimi tu molto...

David. Io, me stimare? in campo
Non vil soldato, e tuo genero in corte
Mi tengo; e innanzi a Dio, nulla mi estimo.

Saul. Ma, sempre a me d'Iddio tu parli; eppure,
Ben tu il sai, da gran tempo, hammi partito
Da Dio l'astuta ira crudel tremenda
De' sacerdoti. Ad oltraggiarmi, il nomi?

David. A dargli gloria, io 'l nomo. Ah! perchè credi
Ch'ei più non sia con te? Con chi nol vuole,
Non sta: ma, a chi l'invoca, a chi riposto
Tutto ha se stesso in lui, manca egli mai?
Ei sul soglio chiamotti; ei vi ti tiene:
Sei suo, se in lui, ma se in lui sol, ti affidi.

Saul. Chi dal ciel parla?... Avviluppato in bianca
Stola è costui che il sacro labro or schiude?
Vediamlo... Eh! no: tu sei guerriero, e il brando
Cingi: or t'inoltra; appressati; ch'io veggia,
Se Samuele o David mi favella. —
Qual brando è questo? ei non è già lo stesso
Ch'io di mia man ti diedi...

David. È questo il brando,
Cui mi acquistò la povera mia fionda.
Brando, che in Ela a me pendea tagliente
Sul capo; agli occhi orribil lampo io 'l vidi
Balenarmi di morte, in man del fero
Goliàt gigante: ei lo stringea: ma stavvi
Rappreso pur, non già il mio sangue, il suo.

Digitized by Google

Saul. Non fu quel ferro, come sacra cosa,
Appeso in Nobbe al tabernacol santo?
Non fu nell'Efod mistico ravvolto,
E così tolto a ogni profana vista?...
Consecrato in eterno al Signor primo?...

David. Vero è; ma...

Saul. Dunque, onde l'hai tu? Chi ardiva
Dartelo? Chi?

David. Dirotti. Io fuggitivo,
Inerme in Nob giungea: perchè fuggissi,
Tu il sai. Piena ogni via di trista gente,
Io, senza ferro, a ciascun passo stava
Tra le fauci di morte. Umìl la fronte
Prosternai là nel tabernacol, dove
Scende d'Iddio lo spirto: ivi, quest'arme,
(Cui s'uom mortal rïaddattarsi al fianco
Potea, quell'uno esser potea ben David)
La chiesi io stesso al Sacerdote.

Saul. Ed egli?...

David. Diemmela.

Saul. Ed era?

David. Achimelèh.

Saul. Fellone.
Vil traditore... Ov'è l'altare?... oh rabbia!...
Ahi tutti iniqui! traditori tutti!...
D'Iddio nemici; a lui ministri, voi?...
Negr'alme in bianco ammanto... Ov'è la scure?...
Ov'è l'altar? si atterri... Ov'è l'offerta?
Svenarla io voglio...

Micol. Ah padre!

Gionata. Oh ciel! che fai?
Ove corri? che parli?... Or, deh! ti placa:
Non havvi altar; non vittima: rispetta
Nei sacerdoti Iddio, che sempre t'ode.

Saul. Chi mi rattien? Chi di seder mi sforza?
Chi a me resiste?...

Gionata. Padre...

Digitized by Google

David. Ah! tu il soccorri,
Alto Iddio d'Israele: a te si prostra,
Te ne scongiura il servo tuo.

Saul. La pace
Mi è tolta; il sole, il regno, i figli, l'alma,
Tutto mi è tolto! Ahi Saul infelice!
Chi te consola? al brancolar tuo cieco,
Chi è scorta, o appoggio?... I figli tuoi son muti;
Duri son, crudi... Del vecchio cadente
Sol si brama la morte: altro nel core
Non sta dei figli, che il fatal diadema,
Che il canuto tuo capo intorno cinge.
Su strappatelo, su: spiccate a un tempo
Da questo omai putrido tronco il capo
Tremolante del padre... Ahi fero stato!
Meglio è la morte. Io voglio morte...

Micol. Oh padre!...
Noi vogliam tutti la tua vita: a morte
Ognun di noi, per te sottrarne, andrebbe.

Gionata. Or, poichè in pianto il suo furor già stemprasi,
Deh! la tua voce, a ricomporlo in calma,
Muovi, o fratello. In dolce oblio l'hai ratto
Già tante volte coi celesti carmi.

Micol. Ah! sì; tu il vedi, all'alitante petto
Manca il respiro; il già feroce sguardo
Nuota in lagrime: or tempo è di prestargli
L'opra tua.

David. Deh! per me, gli parli Iddio. —
« O tu, che eterno, onnipossente, immenso,
« Siedi sovran d'ogni creata cosa;
« Tu, per cui tratto io son dal nulla, e penso,
« E la mia mente a te salir pur osa;
« Tu, che se il guardo inchini, apresi il denso
« Abisso, e via non serba a te nascosa;
« Se il capo accenni, trema lo universo;
« Se il braccio innalzi, ogni empio ecco è disperso:
« Già sulle ratte folgoranti piume
« Di Cherubin ben mille un dì scendesti;
« E del tuo caldo irresistibil nume
« Il condottiero d'Israello empiesti;

Digitized by Google

« Di perenne facondia a lui tu fiume,
« Tu brando, e senno, e scudo a lui ti festi:
« Deh! di tua fiamma tanta un raggio solo
« Nubi-fendente or manda a noi dal polo.
« Tenebre e pianto siamo...

Saul. Odo io la voce
Di David? Trammi di mortal letargo:
Folgor mi mostra di mia verde etade.

David. « Chi vien, chi vien, ch'odo e non veggo? Un nembo
« Negro di polve rapido veleggia
« Dal torbid'euro spinto. —
« Ma già si squarcia; e tutto acciar lampeggia
« Dai mille e mille, ch'ei si reca in grembo...
« Ecco, qual torre cinto
« Saul la testa d'infocato lembo.
« Traballa il suolo al calpestìo tonante
« D'armi e destrieri:
« La terra, e l'onda, e il cielo è rimbombante
« D'urli guerrieri.
« Saul si appressa in sua terribil possa;
« Carri, fanti, destrier sossopra ei mesce:
« Gelo, in vederlo, scorre a ogni uom per l'ossa;
« Lo spavento d'Iddio dagli occhi gli esce.
« Figli di Ammòn, dov'è la ria baldanza?
« Dove gli spregi, e l'insultar, che al giusto
« Popol di Dio già feste?
« Ecco ora il piano ai vostri corpi angusto;
« Ecco, a noi messe sanguinosa avanza
« Di vostre tronche teste:
« Ecco ove mena in falsi Iddii fidanza. —
« Ma donde ascolto altra guerriera tromba
« Mugghiar repente?
« È il brando stesso di Saul, che intomba
« D'Edom la gente.
« Così Moab, Soba così sen vanno,
« Con l'iniqua Amalèch disperse in polve:
« Saul, torrente al rinnovar dell'anno,
« Tutto inonda, scompon, schianta, travolve.

Saul. Ben questo è grido de' miei tempi antichi,
Che dal sepolcro a gloria or mi richiama.

Digitized by Google

Vivo, in udirlo, ne' miei fervidi anni...
Che dico?... ahi lasso! a me di guerra il grido
Si addice omai?... L'ozio, l'oblio, la pace,
Chiamano il veglio a se.

David. Pace si canti. —
« Stanco, assetato in riva
« Del fiumicel natìo,
« Siede il campion di Dio,
« All'ombra sempre-viva
« Del sospirato alloro.
« Sua dolce e cara prole,
« Nel porgergli ristoro,
« Del suo affanno si duole,
« Ma del suo rieder gode;
« E pianger ciascun s'ode
« Teneramente,
« Soavemente
« Sì, che il dir non v'arriva.
« L'una sua figlia slaccia
« L'Elmo folgoreggiante;
« E la consorte amante,
« Sottentrando, lo abbraccia:
« L'altra, l'augusta fronte
« Dal sudor polveroso
« Terge, col puro fonte:
« Quale, un nembo odoroso
« Di fior sovr'esso spande:
« Qual, le man venerande
« Di pianto bagna:
« E qual si lagna,
« Ch'altra più ch'ella faccia.
« Ma ferve in ben altr'opra
« Lo stuol del miglior sesso.
« Finchè venga il suo amplesso,
« Qui l'un figlio si adopra
« In rifar mondo e terso
« Lo insanguinato brando:
« Là, d'invidia cosperso,
« Dice il secondo: e quando
« Palleggerò quest'asta,
« Cui mia destra or non basta?

Digitized by Google

« Lo scudo il terzo,
« Con giovin scherzo,
« Prova come il ricopra.
« Di gioia lagrima
« Su l'occhio turgido
« Del re si sta:
« Ch'ei di sua nobile
« Progenie amabile
« È l'alma, e il sa.
« Oh! bella la pace!
« Oh grato il soggiorno,
« Là dove hai dintorno
« Amor sì verace,
« Sì candida fè!
« Ma il sol già celasi;
« Tace ogni zeffiro;
« E in sonno placido
« Sopito è il re. —

Saul. Felice il padre di tal prole! Oh bella
Pace dell'alma!... Entro mie vene un latte
Scorrer mi sento di tutta dolcezza... —
Ma, che pretendi or tu? Saul far vile
Infra i domestich'ozi? Il pro' Saulle
Di guerra or forse arnese inutil giace?

David. « Il re posa, ma i sogni del forte
« Con tremende sembianze gli vanno
« Presentando i fantasmi di morte.
« Ecco il vinto nemico tiranno,
« Di sua man già trafitto in battaglia:
« Ombra orribil, che omai non fa danno.
« Ecco un lampo, che tutti abbarbaglia,..
« Quel suo brando, che ad uom non perdona,
« E ogni prode al codardo ragguaglia. —
« Tal non sempre la selva risuona
« Del leone al terribil ruggito,
« Ch'egli in calma anco i sensi abbandona;
« Nè il tacersi dell'antro romito
« All'armento già rende il coraggio;
« Nè il pastor si sta men sbigottito,
« Ch'ei sa ch'esce a più sangue ed oltraggio.

Digitized by Google

« Ma il re già già si desta:
« Armi, armi, ei grida.
« Guerriero omai qual resta?
« Chi, chi lo sfida?
« Veggio una striscia di terribil fuoco,
« Cui forza è loco — dien le ostili squadre.
« Tutte veggio adre — di sangue infedele
« L'armi a Israele. — Il fero fulmin piomba,
« Sasso di fromba — assai men ratto fugge,
« Di quel che strugge — il feritor sovrano,
« Col ferro in mano. — A inarrivabil volo,
« Fin presso al polo — aquila altera ei estende
« Le reverende — risonanti penne,
« Cui da Dio tenne, — ad annullar quegli empi,
« Che in falsi tempi — han simulacri rei
« Fatti lor Dei. — Già da lontano io 'l seguo;
« E il Filisteo perseguo,
« E incalzo, e atterro, e sperdo; e assai ben mostro
« Che due spade ha nel campo il popol nostro ».

Saul. Chi, chi si vanta? Havvi altra spada in campo,
Che questa mia, ch'io snudo? Empio è, si uccida,
Pera, chi la sprezzò.

Micol. T'arresta: oh cielo!...

Gionata. Padre! che fai?...

David. Misero re!

Micol. Deh!... fuggi...
A gran pena il teniam; deh! fuggi, o sposo.

Digitized by Google

III.

(Dalle Satire)

1.

La *Sesqui-Plebe.*

Avvocati, e Mercanti, e Scribi, e tutti
Voi, che appellarvi osate il Ceto-medio,
Proverò siete il ceto de' più Brutti.

Nè con lunghe parole accrescer tedio
Al buon Lettor per dimostrarlo è d'uopo;
Chè in sì schifoso tema anch'io mi tedio. —

È ver, che molti prima e alquanti dopo
Di voi nel gregge socïal si stanno:
Ma definisco io l'uom dal di lui scopo.

Certo è, che il vostro è di camparvi l'anno,
E d'impinguarvi inoltre a più non posso,
Di chi v'è innanzi e di chi dietro a danno.

Il Contadin, che d'ogni Stato è l'osso,
Con la innocente industre man si adopra
In lavori che il volto non fan rosso.

Il Grande e il Ricco, la cui man null'opra,
Spende il suo; quindi agli altri egli non nuoce,
Ed è men sozzo perch'ei già sta sopra.

Ma voi, cui l'esser poveri pur cuoce,
E l'aratro sdegnate, o ch'ei vi sdegna,
Bandita avete in su l'altrui la croce.

Onde voi primi alta ragion m'insegna
Ch'esser dobbiate infra le classi umane,
Qualor sen fa patibolar rassegna.

Digitized by Google

Le cittadine infamie, e le villane
Veggo in voi germoglianti in fido innesto,
E in un de' Grandi le rie voglie insane.

De' ceti tutti i vizi tutti; è questo
Il patrimonio eccelso di vostr'arte;
Ma non di alcun de' ceti aver l'onesto.

D'ogni città voi la più prava parte,
Rei disertor delle paterne glebe;
Vi appello io dunque in mie veraci carte

Non Medio Ceto, no, ma Sesqui-plebe.

2.

L'*Educazione.*

Signor Maestro, siete voi da Messa? —
Strissimo sì, son nuovo celebrante. —
Dunque voi la direte alla Contessa.

Ma, come siete dello studio amante?
Come stiamo a giudizio? i' vo' informarmi
Ben ben di tutto, e chiaramente, avante. —

Da chi le aggrada faccia esaminarmi.
So il Latino benone: e nel costume
Non credo ch'uom nessun potrà tacciarmi.

— Questo vostro Latino è un rancidume.
Ho sei figli: il Contino è pien d'ingegno,
E di eloquenza naturale un fiume.

Un po' di pena per tenerli a segno
I du' Abatini e i tre Cavalierini
Daranvi; onde fia questo il vostro impegno.

Non me li fate uscir dei dottorini:
Di tutto un poco parlino, in tal modo
Da non parer nel mondo babbuini:

Digitized by Google

Voi m'intendete. Ora, venendo al sodo,
Del salario parliamo. I' do tre scudi;
Chè tutti in casa far star bene io godo. —

Ma, Signor, le par egli? a me, tre scudi?
Al cocchier ne dà sei. — Che impertinenza!
Mancan forse i Maestri, anco a du' scudi?

Ch'è ella in somma poi vostra scienza?
Chi siete in somma voi, che al mi' cocchiere
Veniate a contrastar la precedenza?

Gli è nato in casa, e d'un mi' cameriere;
Mentre tu sei di padre contadino,
E lavorano i tuoi l'altrui podere.

Compitar, senza intenderlo, il latino;
Una zimarra, un mantellon talare,
Un collaruccio sudi — cilestrino,

Voglion forse a natura in voi cangiare?
Poche parole: io pago arcibenissimo:
Se a lei non quadra, ella è padron d'andare.

— La non s'adiri, via, caro Illustrissimo:
Piglierò scudi tre di mensuale:
Al resto poi provvederà l'Altissimo.

Qualche incertuccio a Pasqua ed al Natale
Saravvi, spero: e intanto mostrerolle
Ch'ella non ha un Maestro dozzinale. —

Pranzerete con noi; ma al desco molle
V'alzerete di tavola: e s'intende
Che in mia casa abiurate il *velle* e il *nolle*.

Oh ve'! sputa latin chi men pretende.
Così i miei figli tutti (e' son di razza)
Vedrete che han davver menti stupende.

Mi scordai d'una cosa; la ragazza
Farete leggicchiar di quando in quando;
Metastasio, le ariette; ella n'è pazza.

La si va da sè stessa esercitando;
Ch'io non ho il tempo e la Contessa meno:
Ma voi glie le verrete interpretando,

Digitized by Google

Finchè un altro par d'anni fatti sieno;
Ch'io penso allor di porla in monastero,
Perch'ivi abbia sua mente ornato pieno.

Ecco tutto. Io m'aspetto un magistero
Buono da voi. Ma, come avete nome? —
A servirla, Don Ralia da Bastiero. —

Così ha provvisto il nobil Conte al come
Ciascun de' suoi rampolli un giorno onori
D'alloro pari al suo le illustri chiome.

Educandi, educati, educatori
Armonizzando in sì perfetta guisa,
Tai ne usciam poscia Italici Signori,

Frigio-Vandala stirpe, irta e derisa.

Digitized by Google

LEZIONE VI (1)

Svolgimento della poesia neo-classica.

I. Dei poeti minori della seconda metà del secolo XVIII. — II. I Romagnoli: il Varano, il Minzoni, il Bertola. — III. Il Bolognese Savioli. — IV. Poeti estensi: Cassiani, Agostino Paradisi, Cerretti, Cassoli, Giovanni Paradisi e Luigi Lamberti. — V. Parmigiani: Frugoni e Rezzonico, Prospero Manara, Clemente Bondi, Angelo Mazza. — VI. Giovanni Fantoni. — VII. Veneti: Spolverini e Lorenzi, Girolamo Pompei, Iacopo Vittorelli. — VIII. Lorenzo Mascheroni.

I. — Come, a riparo delle esagerazioni del seicento, il Testi e il Chiabrera si volsero allo studio ed all'imitazione dei Greci e dei Latini, così, durando l'ultimo periodo dell'Arcadia, molti ingegni cercarono inspirazioni e motivi ed espedienti poetici fuori degli accademici serbatoi, mirando i più in Orazio, in Ovidio, in Tibullo, alcuni anche in Anacreonte e Pindaro. N'uscì una ricca fioritura poetica la quale, giudicata ai dì nostri, dopo il Leopardi e il Manzoni, può parere assai povera cosa e non degna certamente del grido che levò nel suo tempo. Molti nomi, che allora correvano con invidiata celebrità per le bocche della gente colta, appena è se oggi

(1) Zanella, *op. cit.* e *Gessner e Bertola* in *Paralleli lett.* Verona, 1885. — Carducci, *Lirici del sec. VIII. Poeti erotici del sec. XVIII.* Firenze 1871 e 1868. — Biagi, *Un abate verista* in *Aneddoti lett.* Milano, 1887 — Per il Fantoni, oltre le ediz. citate più innanzi, cfr. l'edizione del *Solerti* (Torino, 1887) e l'articolo del *Mazzoni* in *Rivista critica* della *Lett. It.* An. IV, n. 3.

Digitized by Google

son ricordati nella storia erudita. Le odi e i sonetti che allora facevano andare in solluchero le dame sapute e gli abati galanti, oggidì non reggono ad un'analisi superficiale e, nonchè entusiasmo, non destano ne' colti lettori alcuna sorta di curiosità o diletto. Ma benchè l'arte, per sè stessa, poco o punto si glorii ormai delle opere di quei suoi tanti minori seguaci del secolo passato, nullameno essa non può disconoscere l'incremento grandissimo che le venne dall'azione combinata di tutti quegli sforzi, di tutte quelle gare, di tutte quelle prove irrequiete, nelle quali si palesava un fastidio ineffabile della cadente Arcadia, ed agitavasi un desiderio vago e un genial presentimento di nuove forme e di più vere bellezze.

Se pertanto i poeti, intorno ai quali s'aggira la presente lezione, non hanno lasciato capolavori imperituri, tuttavia non senza onore devono essere menzionati dalla storia letteraria. Chè variamènte e largamente sviluppando i concetti e gli ideali poetici dei maggiori, quali il Gozzi, il Parini e l'Alfieri, essi hanno rialzato nello spirito degli Italiani il gusto e il sentimento della poesia; hanno, qual più qual meno, pressochè tutti cooperato acciocchè la poesia cessasse di essere un trastullo di cervelli scioperati e cominciasse a parlare veramente all'intelletto non meno che al cuore; hanno cercato di rinfrescare la tradizione classica che tanto splendette poi nel Monti e nel Foscolo; hanno cercato di recare innanzi il rinnovamento dell'arte, che si compiè pochi lustri di poi col Leopardi e col Manzoni.

Quasi tutti questi poeti hanno comune un certo culto per l'arte classica, e, a gruppi a gruppi, certe tendenze ed abiti artistici desunti dall'ambiente nel quale vissero e poetarono. Dovendo perciò, per ragione d'ordine e chiarezza, farne alcuna divisione, seguiremo qui l'unica possibile, quella cioè per regioni, che fu anche accennata dal Carducci nel suo bellissimo saggio intorno ai poeti lirici del secolo XVIII.

Digitized by Google

II. — Comincieremo dai Romagnoli, il miglior vanto dei quali fu d'aver data la tradizione letteraria e gli esempi a Vincenzo Monti.

Primo fra questi per tempo e per importanza storica è quell'*Alfonso Varano* (1705-1788) che già ricordammo autore di dimenticate tragedie (V. lez. V, § 2°). Avendo udito che il Voltaire sentenziava non poter essere il cristianesimo sorgente feconda di poesia, egli, che non ostante la contraria corrente del tempo fu lo scrittore in cui più vivo e profondo si nutrì il sentimento religioso, si gettò nella poesia cristiana e volle rinfrescare la forma con la quale essa era nata, vogliam dir la *Visione*, che aveva sortita così splendida veste dal genio di Dante. Ma i tempi erano mutati, e benchè il Varano avesse anima pia, nullameno il fervor mistico che strugge le pagine della Comedia non poteva essere efficace elemento poetico intorno alla metà del secolo XVIII, quando l'*enciclopedia* batteva in breccia la tradizione religiosa e le riforme politiche scalzavano i cànoni. È facile comprendere perciò come il Varano non potesse derivare da Dante se non il motivo e un certo colorito esteriore, non lo spirito che vivifica il verso. Dodici sono le *visioni* del Varano, tutte inspirate ad argomenti religiosi e morali, ricche di descrizioni, alcune delle quali non prive di efficacia, e tutte lavorate sugli abiti estrinseci dello stile dantesco. Trovi in esse pertanto una certa sostenutezza di verso e di frase, una certa gravità decorosa nell'andamento generale, una certa pienezza d'armonia nel giro delle terzine, e una spesso notevole efficacia di colorito nelle descrizioni.

Uscite nel più bel tempo delle fluidità metastasiane e arcadiche, queste Visioni, piene di pensieri, di cose, di fede, fecero stupire e parvero una rivelazione. Gli entusiasmi non ebbero misura e le imitazioni fioccarono; nè può dirsi a questa volta che l'imitazione peggiorasse il genere, perchè ne derivarono

Digitized by Google

le più belle cose del Monti. Oltre a ciò, avendo il Varano mirato nella Divina Comedia, ne venne di mattonella un nuovo conforto al rifiorente culto dantesco, poichè si volle cercare nel sacro poema il segreto dei trionfi ottenuti dal Ferrarese.

Di Ferrara fu anche *Onofrio Minzoni* (1735-1817), del quale è giunto alla posterità un magricciòlo volumetto di versi, quasi tutti sonetti in lode di monache e sacerdoti. La tempra dell'animo e dell'ingegno egli ebbe non molto disforme da quella del suo concittadino, autore delle Visioni, e come lui predilesse la forma vivacemente rappresentativa. Per questa dote, e per una certa solennità e sonorità del verso, piacque anch'egli al Monti e fu, tra i viventi d'allora, certamente uno dei primi modelli sui quali si educò la calda fantasia del futuro poeta della Bassvilliana. Questo è quasi il solo merito che raccomandi il nome del Minzoni alla posterità, dacchè del suo troppo famoso sonetto:

Quando Gesù con l'ultimo lamento

fece un'acuta e gravissima censura Ugo Foscolo.

Faremo appena un cenno di *Lorenzo Fusconi*, ravennate (1726-1814), che seguì gli stessi modi del Minzoni e lasciò un curioso poemetto in terza rima intitolato l'*Asinaria;* e ricorderemo *Aurelio De' Giorgi Bertòla*, già citato tra i favolisti (V. lez. 3ª, § 13) uno certamente dei più agili ingegni che in quel secolo coltivarono il sapere e la poesia. Se non che gli piacque ormeggiare la più stemperata maniera delle canzonette d'Arcadia, cercando ravvivarla alla meglio con qualche innesto derivato dalla letteratura tedesca e inglese ch'egli conobbe assai bene, per quel tempo, e che illustrò in prosa ed imitò in versi.

III. — A Bologna dove già Eustachio Manfredi e lo Za-

Digitized by Google

notti avevano contemperato il tenue spirito della lirica petrarchesca con i riflessi della nuova scienza e della nuova filosofia, sorse il migliore fra i poeti minori della seconda metà del settecento, *Ludovico Savioli* (1729-1804). Ingegno vivace ed elegante, nutrito di buoni studi classici e singolarmente fatto a sentire ed a cogliere le bellezze e gli abiti particolari dello stile poetico dei latini, specialmente degli elegiaci, ci lasciò ne' suoi *Amori* una leggiadra fioritura di reminiscenze e atteggiamenti ovidiani. Ma se egli seppe riprodurre con assai garbo lo spirito dell'elegiaco latino, non si creda che l'imitazione penetri nella materia e nella frase; perocchè il Savioli ebbe il gran merito d'essere classico conservandosi originale. Fu dei primi ad usare la quartina di settenari sdruccioli e piani alternati, la quale piacque poi al Parini, al Monti e quindi a troppi altri; ed in quel metro nuovo, dalle volute agili e dall'andamento euritmicamente composto, parve rinfrescarsi il sapore mitologico onde egli condì le sue fantasie erotiche. Gli è ben vero che a leggere gli *Amori* del Savioli dopo certi canti, per esempio, del Leopardi, c'è da chiedersi non forse quelli escano dal più riposto armadio dei serbatoi dell'Arcadia. Ma l'opera degli scrittori non può in tutto giudicarsi col senno di poi; e dobbiamo al postutto ricordare che fino al 1830, cioè sino al momento culminante della lirica leopardiana, gli *Amori* del conte Savioli ebbero la bellezza di circa *quaranta* edizioni. Il quale costante favore del pubblico non si può altrimenti spiegare che riconoscendo l'atteggiamento nuovo che il Savioli diede alla canzonetta amorosa, la generalmente corretta eleganza dello stile e la rappresentazione del sentimento geniale e calda pur a traverso l'imagine mitologica, che non è qui mero espediente retorico e accattato ciarpame, estrinseco al pensiero del poeta; ma sì una tutt'omogenea configurazione fantastica del pen-

Digitized by Google

siero stesso, il quale in essa, come quella in cui s'è formato e nutrito, s'adagia, si rispecchia e compiace.

IV. — « Bologna cede questa volta il passo a Modena » dice il Carducci (1), perchè « il Savioli è solo e Modena dà alla lirica oraziana del settecento cinque poeti ». Oraziana però sino a un certo segno, non ostante le tradizioni del modenese Testi (Vol. II, lez. XII), che fu certo il più fedele fra gli imitatori d'Orazio prima del Fantoni (Cfr. § VI). Comunque, oraziano non fu per vero *Giuliano Cassiani* (1712-1788), famoso per i suoi sonetti rappresentativi, ch'ebbero poi sino al Monti così ricca corona di imitatori. Gli argomenti di quei sonetti sono: *Il Ratto di Proserpina, Icaro, La moglie di Putifarre, Susanna, Psiche, Atteone*, ecc. Come si vede, siamo sempre nei due elementi formali della poesia mezzana del settecento: bibbia e mitologia. Con così fatti soggetti, pretendere che il poeta si mettesse per davvero dentro al fatto che rappresenta; pretendere che ne avesse una visione compiuta, geniale e artisticamente bella nel tempo stesso che umanamente vera; pretendere che il fatto palpitasse nello spirito del poeta e quindi nel sonetto di lui, è troppo più di quel che un mediocre rimatore di quel tempo potesse dare. E nel vero anche il *Ratto di Proserpina*, che passò per uno dei migliori modelli del genere, non è che un affastellìo di verbi e d'aggettivi con bolsa gonfiezza alternantisi in quattordici versi, dove vorrebbe essere efficacia ed evidenza, e non è che strepito teatrale:

Diè un alto strido, gittò i fiori, e vôlta
All'improvvisa mano che la cinse,
Tutta in sè, per la tema onde fu côlta,
La siciliana Vergine si strinse.

(1) Cfr. *Lirici del sec. XVIII* a cura di G. Carducci. Firenze 1871, pag. XVI.

Digitized by Google

Il nero Dio la calda bocca involta
D'ispido pelo a ingordo bacio spinse,
E di stigia fuliggin con la folta
Barba l'eburnea gota e il sen le tinse.

Ella, già in braccio al rapitor, puntello
Fea d'una mano al duro orribil mento,
Dell'altra agli occhi paurosi un velo.

Ma già il carro la porta; e intanto il cielo
Ferìan d'un rumor cupo il rio flagello,
Le ferree ruote e il femminil lamento.

Primo fra i lirici oraziani del ducato di Modena, almeno per l'età, è *Agostino Paradisi* (1736-1783), spirito grave, sereno e pio, che rinfrescò l'ode piana e quasi discorsiva del Testi e, ravvivando l'ode sacra con rapidità incalzante di strofe e con certo bagliore di solenni imagini bibliche, parve a taluno far presentire l'inno manzoniano. Notevole per certa profondità di concetti espressi con bella castigatezza di forma è l'ode epitalamica *Urania*. Dedicandosi un busto al marchese Valotti, governatore di Garfagnana, dettò una *Saffica* che non solo tiene alquanto del fare oraziano, ma nell'intonazione generale e in più concetti rende somiglianza ad un'ode scritta per la stessa occasione da *Luigi Cerretti*, altro modenese, che fu stimato il maggiore di quella pleiade di poeti, onde splendette in quel tempo il ducato estense.

Indole irrequieta, il Cerretti (1738-1828) ebbe gioventù travagliata e vita avventurosa. Comprese con l'ingegno vivace e pronto le bellezze dei classici, che seppe appropriarsi senza servilmente copiarle; anzi conservò una certa grazia e spigliatezza originale, che fece assai piacere i suoi versi e tenerlo come maestro. Ne' versi erotici ha qualche sentore di malinconica soavità tibulliana; nelle odi morali, e segnatamente nelle saffiche, ostenta la grave intonazione oraziana. Le più notevoli tra le sue liriche di questa seconda maniera

Digitized by Google

sono: *La filosofia morale, Al cantore Ansani, Auguri pel nuovo anno 1796, La Posterità.*

D'undici anni più giovine del Cerretti, gli sta dietro anche nella fama il reggiano *Francesco Cassoli* (1749-1812), il quale non ebbe forse l'agile fantasia e la facilità del modenese, ma ebbe senza forse in assai maggior grado profondità quasi filosofica e originalità di pensiero, e nel malinconico andamento delle sue strofe, nelle quali pur qualche volta è una certa secchezza, mostra una singolare vigoria d'imagini e di frasi. La sua ode *La Sanità* ha più atteggiamenti e passaggi che fanno ricordare il canto d'Igea, una delle cose più belle di Giovanni Prati; il che torna a lode non picciola del Cassoli, chi pensi l'immenso mutamento operatosi da un secolo a questa parte rispetto al senso ed al gusto della poesia lirica. Anche migliore forse è l'ode *Alla lucerna*, e bella di leggiadri pensieri è anche l'altra *Al letto*, dove gravi e quete s'intrecciano le strofette al modo pariniano:

Delle sue idee frattanto
Su questa o su quell'orma
Vaga lo spirto, e incanto
Di liete cose forma,
Ove abbondanza e pace
Vedo a virtù seguace.

Ei che vegliando al lume
Di verità funesta
Vedea di rio costume
Orribile tempesta
Desolar quasi interi
I vacillanti imperi,

Ed avarizia e orgoglio
Per cui fra ceppi langue
Giustizia a piè del soglio,
Spigner tra il foco e il sangue
De' sudditi la greggia
Dalla temuta reggia.

Digitized by Google

Reggiani furono anche *Pellegrino Salandri* (1723-1775), *Giovanni Paradisi* (1760-1826) figlio di Agostino e *Luigi Lamberti* (1758-1813), coi quali si chiude ma non s'avvantaggia in perfezione il gruppo estense. A tacer del primo, il Lamberti è verseggiatore inane ne' pensieri, negli argomenti e nelle imagini, non ostante una cotal lindura di stile e di locuzione; il Paradisi è gonfio di ostentata e mal contemperata imitazione oraziana. L'uno e l'altro non degni ormai che l'arte li accolga nel tempio delle sue glorie benchè, per altri meriti, uomini al loro tempo ragguardevoli e famosi.

V. — Alla Corte di Parma, governata per Ferdinando di Borbone dal francese ministro Du Tillot, tra i riflessi della comoda filosofia condillachiana e gli echi ancora sonori della facile poesia frugoniana, fioriva un certo mecenatismo stantìo, che pur non fu sterile di fiori e di frutti. In un tempo che v'erano il *Paciaudi* bibliotecario, il *Bodoni* tipografo, l'*Affò* storiografo, e intanto il Frugoni troneggiava dittatore del buon gusto in ogni sorta di poesia e d'arte, la città del Correggio e del Parmigianino poteva ancora parere una piccola Atene. Quivi venne dal lago di Como il conte *Carlo Castone della Torre di Rezzonico* (1742-1790), tratto dai bagliori della molteplice vena del Frugoni, del quale raccolse tutte in molti tomi le non durabili opere e del quale, come alunno discreto, cercò imitare i modi, diventando verseggiatore anche più molle e vezioso.

Non servo alle tradizioni frugoniane poetò invece a Parma, ove fu cortigiano e ministro, *Prospero Manara* di Borgotaro (1714-1800). Però delle non molte cose di lui non sopravvivono che due assai mediocri sonetti, pieni di quella romorosa teatralità ch'era di moda nella prolissa letteratura sonettiera di quel secolo.

Digitized by Google

Eccone uno:

La tomba d'Alessandro Magno.

Apritemi quest'urna! Ahi, qual rinserra
Maestosa memoria un sasso muto!
Oh dell'estinto fulmine di guerra
Ceneri incoronate, io vi saluto.

Ma il guardo mio qui si confonde ed erra
Nè più discerne il vincitor temuto:
Ahi, quanto poca e verminosa terra
I sospiri dell'Asia ebbe in tributo!

Che se per lui già di gravosi incarchi
Gemean le basi, or un oblìo profondo
Copre sotterra i re superbi e gli archi;

Ond'io, raccolto il cenere infecondo,
Alzando il braccio esclamerò: monarchi,
Ecco in un pugno il vincitor del mondo.

Di Clemente Bondi, altro parmigiano (1742-1821) traduttor di tutto Virgilio e delle Metamorfosi d'Ovidio, autore di molt rime e d'apologhi e poemetti in buon dato, rimangono no senza onore il volgarizzamento della *Bucolica* ed un sonett all'*Orologio:*

O d'Anglia nata su l'estreme rive
Macchinetta gentile, onde l'eterna
Virtù motrice misurando alterna
L'ore diurne e della luce prive.

Su le tue ruote assiso il tempo vive,
Ed i tuoi giri equabili governa,
Che poi distinti su la faccia esterna
Volubil freccia in numeri descrive.

Escon divise, intanto, ad una ad una,
L'ore fugaci; e mentre fuor sen vola
Col suono accusa il suo partir ciascuna.

Deh, fra tante che t'escono dal seno,
Macchinetta gentile, un'ora sola,
Segna un'ora per me felice almeno.

Digitized by Google

Ma il lirico più celebrato di questa primavera sacra della cultura parmigiana fu certamente *Angelo Mazza* (1741-1817) al quale dicono fosse coniata una medaglia con l'iscrizione: *Homero Viventi.* Che cosa avesse di omerico quel poeta che alle molte sue odi su la musica toglieva ispirazione dai poeti inglesi, e dalle monacazioni traeva argomento ai suoi molti sonetti, forse potè capirlo chi ebbe così peregrino pensiero. Il vero è che il Mazza si piccava anzichenò di derivare da Platone e di studiare la bibbia, stando almeno a quel ch'egli stesso affermava nei versi alla Teresa Bandettini, una delle famose improvvisatrici di quel secolo:

Dunque io cantor di vergini
E di celesti affetti,
Io *di Plato* i difficili
Uso trattar concetti
E 'l gemino volume
Ove sol parla il nume.

Lasciamo stare quei *celesti affetti*, i quali hanno assai poco che vedere con certe liriche assai *terrene* del Nostro, e vediamo com'egli continua modestamente:

Io *d'inspirati* numeri
Modulatore e fabbro
Di non terrene imagini.....

Si vede che la gloria d'essere chiamato l'*Omero vivente* gli aveva dato al cervello.

Passandoci del giudizio suo proprio e di quello dei contemporanei, non possiamo tuttavia negare al Mazza una certa abbondanza di fantasia, che sprizza e scintilla nelle imagini varie ed energiche e nella facilità del verso pur sempre sostenuto, armonioso e decorosamente atteggiato e composto. Nessuna lirica del Mazza è perfetta, nè per rispetto al concepimento,

Digitized by Google

nè per rispetto allo stile; in tutte però si manifesta un certo calore d'inspirazione e in tutte trovi strofe, imagini, frasi che ti colpiscono. Non è sempre castigato, nè delicato, nè elegante; pure ha frase poetica generalmente viva ed efficace e, se non originale, certo colorita in modo che par tale e piace, e può utilmente studiarsi da chi nello studio rechi rettitudine di giudizio e di gusto.

VI. — Celebre anche più del Mazza e da questo assai lodato, come anche dal Cerretti, dal Cesarotti, dall'Alfieri e da altri moltissimi, fu *Giovanni Fantoni* di Fivizzano (1759-1807) meglio conosciuto sotto il nome arcadico di *Labindo*. Fu chiamato il *toscano Orazio*, la qual lode gli dette anche il severo autore del *Saul* in quei versi:

Ricca vena instancabile
Pari alla tua, Fantoni, ah, deh, mi avessi!
Per cui tu, etrusco Orazio,
Al Venosimo emuli carmi intessi.

E nel vero, fra tutti gli imitatori d'Orazio, che abbondano nella letteratura nostra, il Fantoni fu senza dubbio, non diremo il più servile, ma quello che più fedelmente si studiò riprodurne la contenenza, i modi ed i metri. Lasciamo che alcune odi, anzichè imitazioni, sono parafrasi oraziane addirittura: come ad esempio la saffica a Francesco Micali, tradotta più che imitata dalla XVI del lib. II d'Orazio:

Ozio agli Dei chiede il nocchier per l'onde
Del vasto Egeo, se il ciel fremendo imbruna,
Se negra nube minacciosa asconda
Gli astri e la luna.

Ma nella massima parte delle cose sue, anche migliori, si palesa il proposito di rendere, non pure i metri e le imagini,

Digitized by Google

ma e l'ordine, il giro e l'intonazione dell'ode oraziana, avendo egli persino cercati di preferenza quegli argomenti civili, morali ed amorosi che meglio sembrassero poter ricevere il tono e l'andamento lirico del Venosino. Nè può negarsi che la prova gli sia riuscita abbastanza felicemente, benchè fama scarsa e caduca sia sempre per conseguire il poeta che ricalca le orme altrui.

Ingegno più vivace e pieghevole che non originale e forte, fiorito in un tempo che l'imitazione d'Orazio era come un precetto d'arte nella scuola dei poeti, Labindo vi si tuffò dentro addirittura e si assimilò tutti gli abiti formali del lirico latino, addestrando l'orecchio all'armonia delle strofe di lui, e il pensiero al di lui modo di colorire, di rappresentare, d'epitetare. Così che, anche quando egli non riproduce pedissequamente la frase d'Orazio, pur senti un non so che d'oraziano in tutto il componimento. L'ode *Al servo* per la pace del 1783 e l'altra *Sullo stato d'Europa nel 1787*, che sono delle sue migliori, ne fanno evidente testimonianza. E in ciò è insieme il merito e il demerito suo maggiore. I contemporanei, non avvezzi a certa pienezza di strofe, a certo ardimento d'imagini e frasi colorite e vibranti, non avvezzi a veder riprodotto con sì studiati accorgimenti e costante fedeltà il fare del Venosino, trascesero a facili entusiasmi ed ebbero veramente l'arte di Labindo per la rivelazione di un grande ingegno e di una forma nuova, che nuovi orizzonti dovesse dischiudere e nuove cime additare alla poesia italiana. Come però le menti si furono riavute da' primi stupori, il novatore ardito di ieri fu tenuto nulla più che un meschino lucidatore di vecchie imagini, ed ebbe da alcuni critici forse eccessivi dispregi. Il Fantoni anzitutto ha il merito d'aver messo il capo fuor della stretta cerchia della sua vita di rimatore arcadico, allargando il dominio dell'arte alle momentose vicende che ne' suoi giorni scotevano

Digitized by Google

l'Europa. Quando il Savioli s'accontentava di rinfrescare nell'agile settenario la molle elegia d'Ovidio, Properzio e Tibullo, pago di sol qualche accenno formale al mondo moderno; quando il Cerretti e i due Paradisi non miravan più in là delle piccole glorie e dei più che piccoli mecenati del loro staterello estense; quando il Cassoli con solitaria e filosofica serenità cantava al *Letto* e alla *Lucerna*, e il Mazza enfaticamente rimava concetti platonici e fantasie britanniche intorno alla musica e all'armonia, mentre da lontano ben altre musiche minacciava il rombo della rivoluzione; non fu scarsa lode a Giovanni Fantoni l'essere uscito dal guscio accademico, nel quale si tenevano ostinatamente chiusi i minori poeti del secolo, e l'avere largamente e liberamente accolto nei suoi canti quel che a lui parve più notevole, tra uomini e fatti, sullo scorcio del secolo XVIII.

A pregio del Fantoni vuol ascriversi eziandio l'avere con assai più larghezza del Chiabrera adattate alla metrica italiana le combinazioni strofiche della latina. Il che non vuol dire ch'egli trasportasse di sana pianta dal latino in italiano gli *asclepiadei*, i *ferecrazi* e gli *adonii;* anzi egli pensò, come scrive l'autore delle *Osservazioni sui metri delle odi di Labindo* (1) « di sostituire ai medesimi tutti quei versi già usitati « nell'italiana poesia, la cui armonia e misura più degli altri « si approssima a quella dei versi latini, che si era prefisso « di imitare, prescegliendo quella cesura e quegli accenti, o « pause, che più li rendono somiglianti nel suono all'originale « latino, non già con far sentire le lunghe e le brevi, ma sib- « bene gli accenti stessi e le pause, a quel modo con cui i versi « latini da noi si declamano ». È il medesimo che fece recente-

(1) Premesse alle migliori edizioni delle poesie fantoniane (Italia, 1823 — Firenze, 1833).

Digitized by Google

mente il Carducci con più libertà, più altezza di pensiero, più splendore di forma, e più intimo sentimento dell'arte classica. Egli rese bene pertanto il saffico latino con tre endecasillabi, aventi la cesura sulla quinta sillaba, ed un quinario. Esempio:

Cadde Minorca: — di Crillon la sorte
Ride superba — fra le sue ruine;
Sprezza di Gade — sull'erculeo fine
Elliot la morte. —

E facendo sdrucciolo il primo quinario:

Metà dell'anima — del tuo cantore,
Che fai sul gelido — papirio monte?
Qual cura vigile — cinta di orrore
Ti siede in fronte? (1)

L'Alcaica rese con due endecasillabi di due quinari ciascuno, l'ultimo dei quali sdrucciolo, e con due settenari:

Nassau, di forti prole magnanima,
No non morranno quei versi lirici
Per cui suona più bella
L'italica favella (2).

---

(1) Il qual modo fu imitato felicemente dal Carducci nella prima delle sue *Primavere elleniche*:

Lina, brumaio torbido inchina,
Ne l'aër gelido monta la sera
E a me ne l'anima fiorisce, o Lina,
La primavera.

(2) Anche questa nuova e leggiadra combinazione metrica rifiorisce nelle *Primavere elleniche* del Carducci (III):

Oh favolosi prati d'Elisio,
Pieni di cetre, di ludi eroici
E del purpureo raggio
Di non fallace maggio.

Digitized by Google

Alla strofe asclepiadea s'accostò con tre copie di quinari sdruccioli e un settenario parimenti sdrucciolo:

Morde l'Eridano — più basso l'argine,
Carezza Zeffiro — l'erbette tenere,
Scherzando seggono — sul verde margine
L'ingenue grazie e Venere.

Non ostante però qualche larghezza d'accenni politici, non ostante i felici accorgimenti nel rendere i metri classici, il Fantoni non ha più verde fama di poeta, e solamente la storia dell'arte ne registra il nome, come documento di certi fatti e di certe forme. A lui nocque specialmente d'essersi come accontentato d'un'imitazione tutta esteriore di suoni, di frasi, di passaggi; non avvedendosi che nelle frasi che ostentano pienezza oraziana bisognava pur ci fosse un pensiero *oraziano*, cioè altamente poetico, e che i passaggi arditi e impensati avrebbero dovuto esprimere un trapasso impensato sì, ma pur naturale della fantasia infiammata, dove invece non sono di solito che scuciture. Per siffatta guisa, tra il suono del verso e la gonfiezza dell'espressione, manca la vera contenenza poetica, che sola anima l'arte e la conserva.

VII. — Fra i centri letterari e poetici d'Italia nel secolo passato ebbe luogo ragguardevole anche la culta Verona, la quale dalle dotte tradizioni del Maffei, per una bella e lunga serie di eleganti scrittori, pervenne alle delicate e malinconiche armonie di Ippolito Pindemonte. Quivi gli studi gravi richiamarono gl'ingegni alle severe meditazioni del poema didascalico, nel quale si segnalarono per una certa virgiliana castigatezza di disegno e di colorito *Giambattista Spolverini* (1695-1762) e *Bartolomeo Lorenzi* (1732-1822). Di quello rimane la *Coltivazione del riso;* di questo un poemetto sulla

Digitized by Google

Coltivazione dei monti. A Verona fiorì anche *Girolamo Pompei* (1731-1788) volgarizzatore delle vite parallele di Plutarco, autore di tragedie dallo stampo maffeiano e molle verseggiatore di rime pastorali.

Più invidiata notorietà di tutti costoro ebbe il bassanese *Iacopo Vittorelli* (1749-1835) spirito mite e paziente cesellatore di eleganti strofette, piene di grazia, di spirito e di fluidità. Le *Canzonette ad Irene*, dette impropriamente *anacreontiche*, son cosine di squisitissima fattura e, quando non cadono nel lezioso, si possono dire nel loro genere perfette. Da ciò vuol ripetersi il grido che levarono e l'imitazione sguaiata, al solito, che se ne fece, specialmente nel veneto, dove durò un pezzo, come per tradizione inviolata, il gusto di certa poesia teneruccia e leggiadramente inane sino al Carrer, al Capparozzo e, per un cotale rispetto, fino al sentimental Cesare Betteloni e al sentimentalissimo Aleardi.

VIII. — Da ultimo vuol farsi qui onorevol menzione di *Lorenzo Mascheroni* bergamasco (1750-1800) il quale è famoso specialmente per la cantica che dettò in suo onore l'ingegno sovrano del Monti. Ma la storia dell'arte registra il suo nome per quel leggiadro poemetto ch'è l'*Invito a Lesbia*, nel quale con isquisita eleganza e vivezza d'imagini e di frasi vien descrivendo le meraviglie dei musei di Pavia. È una specie di *epistola* in isciolti, con la quale il poeta invitava la nobile e coltissima dama di Bergamo, contessa *Paolina Secco Suardo Grismondi* a visitare Pavia. Temendo che ella non cedesse ad altri inviti venutile da Roma, incomincia:

Perchè con voce di soavi carmi
Ti chiama a l'alta Roma inclito cigno,
Spargerai tu d'oblìo dolce promessa,
Onde allegrossi la minor Pavia?

Digitized by Google

Pur lambe sponda memore d'impero,
Benchè del fasto dei trionfi ignuda,
Di longobardo onor pago il Tesino.
E le sue verdi, o Lesbia, amene rive
Non piacquer poi quant'altre al tuo Petrarca?

E, seguendo, egli schiera poi leggiadramente innanzi agli occhi della colta signora gli oggetti tutti e le macchine, onde nei musei pavesi si studiano le meraviglie dei tre regni della natura:

. . . . . in ricchi scrigni,
Con avveduta man l'ordin dispose
Di tre regni le spoglie. Imita il ferro
Crisoliti e rubin; sprizza dal sasso
Il liquido mercurio: arde funesto
L'arsenico: traluce ai sguardi avari
Da la sabbia nativa il pallid'oro.

Continua accennando agli animali fossilizzati, alle antiche eruzioni vulcaniche, tocca con versi gentili delle varie specie d'uccelli e poi bruscamente passa a descrivere il raccapricciante spettacolo delle cose mostruose conservate nel gabinetto di fisiologia. Dalla storia naturale viene alla fisica di cui descrive bellamente gli utili esperimenti; e al gabinetto dove

Esangue l'ossa e i nervi ond'uom si forma
E le recise viscere . . . . . .
Numera anatomia.

Ma presto:

Andiamo, Lesbia: pullular vedrai
Entro tepide celle erbe salubri

E segue una meravigliosa descrizione degli amori delle piante:

E chi potesse udir de' verdi rami
Le segrete parole, allor che i furti
Dolci fa il vento sugli aperti fiori

Digitized by Google

Degli odorati semi, e in giro porta
La speme de la prole a cento fronde:
Come al marito suo parria gemente
L'avida pianta susurrar! Chè nozze
Han pur le piante: e zeffiro leggiero
Discovritor de l'indiche pendici
A quei fecondi amor plaude aleggiando.

Compie e conchiude il bellissimo *Invito* la descrizione dei languori mortali onde intristiscono nelle nostre serre le piante esotiche, costrette

..... in europea prigion bevere a stento
Brevi del sol per lo spiraglio i rai.
E ancor chi sa che in suo linguaggio i germi
Compagni, di quell'ora non avvisi
Che il sol, da noi fuggendo, a la lor patria
A la Spagna novella il giorno apporta?
Noi, pur noi, Lesbia, a la magione invita.....

Come si vede, l'espediente della chiusa è stiracchiato e fredduccio anzichenò e non è degno del rimanente.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE VI.

I.

Alfonso Varano.

Nacque in Ferrara il 13 dicembre del 1705, ultimo rampollo degli antichi Duchi di Camerino. Studiò lettere classiche a Modena nel collegio dei Nobili, dove egli ebbe a maestro il famoso Girolamo Tagliazucchi, cui il Tiraboschi annovera fra i più benemeriti ristoratori della nostra letteratura. A venti anni dimostrò il suo ingegno poetico con un'egloga l'*Incantesimo*, tenuta a' suoi tempi per cosa di meravigliosa bellezza. Ritornato in patria visse celibe, lontano dagli affari, dividendo il tempo fino alla più inoltrata vecchiaia fra il culto della poesia e l'esercizio della cristiana pietà. Morì in Ferrara il 23 di giugno del 1788. Scrisse liriche sacre e profane, varie egloghe ad imitazione dei classici antichi e due tragedie: *Demetrio* e *Giovanni di Giscala*. Suggellarono la sua fama le *Visioni*, ch'egli scrisse in numero di dodici, e nelle quali si propose d'imitar Dante, dispettando l'andazzo comune di trarre argomenti e modi poetici dalla mitologia pagana.

Dalle *Visioni*.

Pel terremoto di Lisbona.

L'ore presso al meriggio eran già corse,
Quando muggiro i sotterranei fochi
Per la nova che il Cielo esca lor porse.

Digitized by Google

Ben della terra in pria languidi e flochi
  I moti fur; ma il zolforoso nido
  Più ardendo scosse anche i più sodi lochi.

Dirotto rimbombò quindi uno strido
  Del popol tutto, a Dio chiedendo pace,
  E altamente mugghiârne i colli e il lido.

Il pian divenne ai dubbi piè fallace
  Nel raddoppiar le scosse, e, co' sonanti
  Bronzi non tocchi, dier segno verace

Di ruina fatal le vacillanti
  Testuggini de' tempi, e le più ferme
  Torri nella serena aria ondeggianti.

Io ratto corsi ove credei vederme
  Salvo dal suol, che incerto or s'erge, or cala,
  All'ima soglia; e alle mie membra inferme

Pel terror diè il terror più fervid'ala,
  E, della porta fra le arcate bande,
  Fuggii saltando la tremante scala.

M'assordò allor mirabilmente grande
  Precipitoso scroscio, e d'ogn'intorno
  Scoppiò qual tuon che mille tuoni spande.

Immenso polverìo coperse il giorno,
  E, della luce desïata invece,
  Mestissime appariro ombre dattorno;

E, in men che scorre una sei volte in diece
  Divisa parte di volubil ora,
  Squallido la città cumol si fece

Di rotte pietre addentro miste e fuora
  Fra spezzate finestre, archi, e colonne
  Mozze, altre stese, altre pendenti ancora.

L'eccidio fier, di cui non mai potronne
  Vivi ritrarre i danni, e lo smarrito
  Sole, e l'alterno urlar d'uomini e donne,

E il volto della guida impallidito,
  Ch'io non so come aggiunta erasi meco,
  Mi rimembrâr l'estremo dì compìto

Delle terrene cose; e per quel cieco
  Aere temei su la fulminea nube
  L'eterno rimirar giudice bieco,

Digitized by Google

E le angeliche udir ultime tube;
Ma la guida, che pria giacque pensosa,
Qual coniglio che in macchia ascoso cube,

Ripigliando vigor, disse: Già posa
Stabile il piano. I tetti mal sicuri
Ha questa sede, e l'altra pur dubbiosa,

Che a fronte stassi, incerti serba i muri.
S'apre al fuggir la via. Vincer fa d'uopo
Col senno e coll'ardir colpi sì duri:

Seguimi. Ei mosse; ed io guatandol, dopo
Un profondo sospir, ne seguii l'orme
Ignaro della strada e dello scopo.

Stranamente il sentier s'ergea difforme,
Asprissimo e scosceso in rozzi mucchi
Di pietre, e in massa inegualmente enorme

Di travi, e intorti ferri e marmi e stucchi,
E seggi e letti, e deschi ancora tinti
Di sparsi cibi e di pampinei succhi;

Pur da necessitate i piè sospinti
Battean quel calle, e s'arrestavan lassi
Dal cammin spesso malagevol vinti.

Oh quante volte in alternar i passi
Caddi, e abbracciai caldo cadaver pesto
Scoperto allor da sgretolati sassi!

E quante arrampicandomi al funesto
Monte di tetti o affatto svelti o scemi
Dal tetro fondo udii lo strider mesto

De' semivivi, che ne' casi estremi
Voce mettean fra que' spiragli acuta,
Sclamando: Oimè! perchè ne calchi e premi?

L'orrida via d'ogni conforto muta,
E di ruine e di fiaccate o rase
Ossa e di membra luride tessuta

Fiero obbietto m'offerse, onde rimase
Sì oppresso il cor, che il novo agli occhi assalto
Superò quel delle pendevol case.

Marmorea fascia nel piombar dall'alto
Uom guasto avea, che da soggetta loggia
Tentonne forse il disperato salto.

Digitized by Google

Sovra le intatte sponde in cruda foggia
Senza capo giacea l'informe tronco
Lordo e grondante di sanguigna pioggia.

L'un braccio e l'altro bruttamente monco
Per le strappate mani, e trite in mille
Pezzi le canne fuor del collo tronco.

Il Duce mio sotto quell'atre stille
Varcò il sentier; ed io con lena stanca
Ristetti, e con attonite pupille;

Quand'ei mi disse: I passi tuoi rinfranca,
Chè siam presso al confin. Vana e vil tema
I piè t'annoda, ed a te il volto imbianca.

Il suo dir e l'oprar destò l'estrema
Forza ne' miei smarriti spirti, e feo
L'anima del terror inutil scema;

Tal ch'io vinsi passando il cammin reo,
E alla meta arrivai tinto del sangue
Che il palpitante ancor busto perdeo.

Qui, nel mirar giovane madre esangue,
Piansi; e ben tratte avria l'acerbo caso
Lagrime da un'irata orsa o da un angue.

Precipitato largo trave a caso,
Su l'imbrunite e stritolate cosce
Dell'infelice donna era rimaso.

Non lungi in quella età che non conosce
I propri danni, un vago pargoletto
Figlio accrescea a lei l'ultime angosce.

Sciogliendo ella con man smorta lo stretto
Vel su le poppe, benchè infranta e oppressa
Chiamaval dolce all'amoroso petto;

Ed ei carpone invan moveasi, ed essa
Sospirando e guardandolo sembrava
Dogliosa più di lui che di sè stessa.

Noi con pronto vigor, che ne prestava
Di caritate il zel, trarla d'impaccio
Tentammo, e dal gravoso arbor, che stava

Su lei, rappresa omai dal mortal ghiaccio:
Ma, per quante scegliesse arti l'ingegno,
Ah! non fu pari al buon voler il braccio.

Digitized by Google

La donna allor: Per sì bell'opra il degno
Guiderdon serbi a voi, disse, l'immensa
Pietà, che in dar mercè varca ogni segno.

Me delle piaghe mie la doglia intensa,
E il terribil colpo a morte spinge,
E già m'annebbia i rai caligin densa.

Or questo parto mio, che nel suo pinge
Volto l'alta che per lui richieggo,
Fugga il destin che di perigli il cinge,

Per voi salvo egli viva: altro non chieggo:
E allor morte mi fia riposo e gioia.
Ma dove è il figlio mio, ch'io più nol veggo?

Ah! date a me fra l'affannata noia
Dell'alma e il palpitar de' membri estremo,
Che almen lo stringa al sen anzi ch'io moia.

Io coll'uffizio di pietà supremo
Il fanciul presi, e a quel languente il porsi
Petto pieno d'amor, di forze scemo;

Ed ella, che sentì l'amato porsi
Pegno nel grembo, di più forti armata
Spirti ed affetti al cor materno accorsi,

L'annodò, lo baciò con la gelata
Bocca, sclamando: Il ciel ti doni un padre;
E tenera e dolente ed agitata

Le molli del bambin carni leggiadre
Troppo in morir compresse, ed in un punto
Spirò l'anima il figlio, e insiem la madre.

Digitized by Google

II.

Ludovico Savioli Fontana.

Nacque da patrizia famiglia in Bologna l'anno 1729; morì nel 1804. Studiò dapprima grammatica nel collegio dei Gesuiti, poi filosofia nella patria università, allora fiorentissima per numero di scolari e per fama di professori. Ancor giovane fu fatto senatore, e avrebbe potuto salire subito ai primi onori, se avesse voluto acconciarsi ai tempi e al talento del delegato pontificio; ma, piuttosto che aver parte in ciò che vedeva tornar a danno della sua patria, preferì di ritirarsi, lontano dalla vita pubblica, nella tranquillità di una sua villetta presso Bologna. Nel 1796 fu a Parigi deputato della Repubblica Cisalpina, e nel 1801 elettore nei Comizi di Lione. Fu membro del Corpo legislativo e dell'Istituto di scienze, lettere ed arti. Negli ozi della villa scrisse *Il monte Liceo,* tenendo a modello, senza tuttavia essere imitatore servile, l'Arcadia del Sannazzaro. Voltosi poi a più severi studi, compose l'*Achille* sullo stampo delle tragedie greche e, frutto de' suoi studi storici, *gli Annali Bolognesi* e la traduzione degli annali e delle istorie di Tacito. Alle *Liriche* e alle canzonette, che portano il titolo di *Amori,* tutte d'argomenti erotici, va unicamente debitore della sua celebrità. Fra quelle è notabile sopra tutte *Amore e Psiche* piena di greca venustà e delicatezza.

1.

Amore e Psiche.

E tu, cura soave
Di tacite donzelle,
Cui, mentre Ebe sorride, il giovin seno
Penetri ardito, i nostri carmi avrai:
Nè la candida tua Psiche, e le belle
Forme, e la notte, e gli amorosi guai
Inonorati andranno.

Digitized by Google

Or ella è teco; e de l'antico affanno,
Che ricompensa un più propizio fato,
Dolce memoria suona
Per l'Olimpo beato.

Vergine avventurata in mortal velo
Di bellezze immortali adorna apparve:
Stupì vedendo, e l'adorò la terra.
Venere al terzo cielo
Tornò da' freddi suoi vedovi altari
Te consigliando alla giurata guerra.
Ma la vendetta in vano
Volgean gli occhi di Psiche.
Ardesti, e a te l'antiche
Arme cadean di mano.

Vittima incerta entro a funereo letto.
Tradotta al monte, abbandonata e pianta,
Giù per valli profonde, in ricco tetto,
Peso a un Zefiro amico ella scendea:
Là, di sè in forse, i vuoti dì vivea
Fra tema e speme a sconosciuto amante.
E tu le usate prove,
Terribil nume, esercitar solevi
Sovra Nettuno e Giove;
Poi co 'l favor de l'ombre
Ti raccogliea ne la segreta reggia
Talamo aurato d'immortal lavoro.
Ivi a le tue fatiche
Offrìa dolce ristoro
Il molle sen di Psiche.

Irrequïeta Diva
Che nelle gioie altrui t'angi e rattristi,
Tu da l'inferna riva
L'aure a infettar del lieto albergo uscisti.
La giovinetta intanto
Gli avidi orecchi a tue menzogne apriva;
Nè vide più ne l'amator celato,
Che spoglie anguine ed omicida artiglio,
Fin che il terror poteo nel cor turbato
Strano eccitar d'atrocità consiglio.
E già un placido sonno

Digitized by Google

Gli occhi d'Amor chiudea,
Quando a le quete coltri
Perversa il piè volgea.
Apparìa ne la manca
La lucerna vietata:
Era l'infida e mal secura destra
D'ingiusto ferro armata.

Primi s'offriro a i desïosi sguardi
Sovra l'estrema sponda,
Amor, gli aurei tuoi dardi:
Psiche li tocca a pena, e n'è ferita.
Scorge la chioma bionda,
Il volto e l'ali; Amor conosce, ed ama:
E cade il ferro, e la lucerna incauta
Co l'ardente liquor l'omero impiaga.
Fuggiva il sonno: a lei vergogna e duolo
L'alma pungean. Tu rapido movevi
Per l'aure lievi a volo.

Te ritenne Citera. Ivi t'accolse
La rosata di Psiche emula antica;
E medicava la pietosa mano
L'offese de la tua dolce nimica,
Mentre la sconsolata
Te richiamava lagrimando in vano.
Parlò a lungo il dolore,
Poscia il furor non tacque;
E invocò morte, e si lanciò nel fiume:
Cara un tempo ad Amore
La rispettaron l'acque.

Lei che raminga in traccia
Del perduto signor scorrea la terra
Incoraggì soave
La dea che al crin le bionde spiche allaccia;
A lei stendea le braccia
Racconsolando, e la compianse, Giuno.
Sola Venere altera
Non calmò l'ire gravi, e su l'afflitta
Compier giurò la sua vendetta intera.
Chi dir potrìa l'oscura
Carcere e i duri uffici?

Digitized by Google

Chi l'auree lane e la difficil onda?
Amor, dov'eri? a te che tutto sai
Come furono ignoti
De la tua Psiche i guai?

Ella, come imponea la sua tiranna,
Osò d'entrar per la tenaria porta,
E por vivendo il piede
Ne' tristi regni de la gente morta.
A lo splendor de l'auro
Lei l'avaro nocchier pronto raccolse;
E varcò la palude.
Latra cerbero in vano:
Le gole il cibo e gli occhi il sonno chiude.
Ella passa, e il soggiorno
Tenta di Pluto, e il fatal dono chiede:
Ricusa i cibi, e al giorno
Da Proserpina riede.

Deh qual ti mosse femminil disegno,
Psiche ad aprir la chiusa urna fatale?
Là de l'ira immortale
Era il più orribil pegno.
Ed ecco un vapor nero
Uscìa la cara a te luce togliendo,
E rendea l'alma al mal lasciato impero.
Ma vide Amor da l'alto;
Vide, e pietate il prese:
Sentì l'antica fiamma,
Ed obbliò le offese;
E a più beata sorte
La conservò da morte.

E volgea ratto al sommo Olimpo l'ali,
E innanzi al re che i maggior dii governa
Narrò di Psiche e di sè stesso i mali,
E chiedea modo a tanta ira materna.
Impietosiva il gran Tonante: e Imene,
Sì come piacque a Citerea placata,
Oblio versò su le fraterne pene;
E l'ambrosia celeste Ebe ministra
Dolce a Psiche porgea.
Ella bevve, e fu dea.

Digitized by Google

2.

La Felicità.

Dunque gli dii non volsero
Le mie speranze in gioco:
Te dunque ancor che tacita
Pur arse il nostro foco.

Chiusi volea modestia
Quei cari labbri in vano,
Chè aprirli al fin compiacquesi
Amor di propria mano.

Tu m'ami: il tuo resistere
A torto al fin m'increbbe:
Esso alla mia vittoria
Pregio novello accrebbe.

Deh! più gradita all'animo
Per te, che il puoi si renda!
Che per mio ben ripeterla
Dalla tua bocca intenda!

Escan sinceri e liberi
I tuoi sospir dal core:
Quegli occhi i miei ricerchino,
E in lor gli arresti Amore.

Noi vegga uniti Apolline
S'esce dal lido eoo,
Noi se nel freddo oceano
Attuffa Eto e Piroo.

Se te destin contrario
Dal fianco mio non parte,
Con pace sia di Venere,
Lei non invidio a Marte.

Me Amor di novo imperio
Non graverà, ch'io creda;
Egli che ad altra tolsemi,
Onde foss'io tua preda.

Fiamma, se i voti il mertano,
Eterna ad ambo ei dia:
Che ognor l'istessa io troviti,
E novo ognor ti sia!

Digitized by Google

Pochi la Parca indocile
Anni mi lasci omai:
Se teco possa io viverli,
Sarò vissuto assai.

Tu (al desiato uffizio
Ti serbino gli Dei)
Colla tua mano chiudere
Devi questi occhi miei.

Richiameran tue lacrime
Il fuggitivo spirto:
Tu l'urna ov'io riposimi
Coronerai di mirto.

Poi, dove i casi il chieggano,
Rasciugherai le gote:
Oltre alle fredde ceneri
Amor durar non puote.

E Dido ancor serbavasi
Fida all'estinto sposo:
Ombra gelosa e credula,
Fu breve il tuo riposo!

Figlio dell'aurea Venere,
Giunon fuggendo e l'acque,
Enea discese ai vedovi
Novelli regni, e piacque.

III.

Luigi Cerretti.

Nacque in Modena nel 1738 da valente medico e da Silvia Cantelli, sorella della poetessa e pittrice Veronica Cantelli. D'ingegno bizzarro e irrequieto, menò una vita fortunosa, e per i suoi amorazzi e le sue satire fu rinchiuso per poco in una casa di correzione. Spronato dall'esempio de' congiunti allo studio delle lettere, vi fece rapidi progressi, e a 20 anni in patria è nominato segretario dell'Università, a 25 professore

Digitized by Google

di Storia Romana e poi di Eloquenza, e destò vero entusiasmo nei giovani, che in folla accorrevano alle sue lezioni. Scoppiata nel 1796 la rivoluzione negli stati di Modena, fu nominato membro della commissione di pubblica istruzione, e poi mandato ambasciatore presso il Duca di Parma. Nel 1799 riparò in Francia, e nel 1804 lo troviamo nuovamente professore d'Eloquenza all'Università di Pavia. Nel 1807 fu eletto reggente di quell'Università, nella qual carica morì l'anno appresso 1808. Mente vasta senz'essere profonda, scrisse in vari generi e di vari argomenti: canzoni, odi, sonetti, elegie, novelle e apologhi, satire, epistole ed epigrammi, traduzioni dal latino, dal greco e dall'inglese, tentando anche la tragedia. Vanno per le stampe le *Rime*, gli *Elogi storici d'uomini illustri del diciottesimo secolo*, un *Discorso su le vicende del buon gusto* e le *Istituzioni d'Eloquenza*.

La Posterità.

Idolo de gli eroi, terror de gli empi,
Spesso delusa in tanti bronzi e marmi,
Posterità, se a te ne' tardi tempi
Giungon miei carmi,

Odili; nè temer che de' nepoti
Tradisca il voto o falso a te ragioni,
Chè a me de' ricchi e de' potenti ignoti
Furono i doni.

Unico forse de le ascree sorelle
In fra i seguaci, io libero, io ne' gravi
Modi d'Alceo franco tonai fra imbelle
Popol di schiavi:

E, mentre offrir godean plebei tantori
A i coronati vizi aonio serto,
Io le neglette osai cinger di fiori
Are del merto.

Ahi qual età! qual Pindo! ov'è chi accenso
Vanti fra noi di patrio zelo il seno?
Chi un Omero oggi imita o chi l'immenso
Lume d'Ismeno?

Digitized by Google

Che se tra il crocidar d'immondi augei
Qualche emerge talor voce sublime,
Qual obietto qual segno a dì sì rei
Scelgon sue rime?

Già casti incensi a i magni eroi d'Atene,
Vivi per man di Policleto o Scopa,
Ardean le muse; ed ora un Pitt gli ottiene,
Face d'Europa.

Quanti a te giungeran nomi d'ingegni
Ammirandi a la plebe e vili al prode!
E quanti oblio ne coprirà che degni
Fôran di lode!

Mentre chi oppor seppe costante il petto
De' suoi campi al tiranno o a un Appio impuro
E che ignoto a te more in umil tetto
Un Tullio oscuro,

De' miseri lor regni infamia e peso
Forse del tuo favore un dì fien lieti
Il Vitellio de' l'Elba o il vilipeso
Claudio del Beti.

Fiera de la sarmatica ruina
E de' taurici allori e de gli eoi,
Che non fe' per brillar l'ingra reina
Ne' fasti tuoi?

Là dove altera i veleggiati flutti
Co 'l finlandico mar mesce la Neva,
Udrai ch'ella con Temi i genii tutti
Nutre e solleva.

Ma da perfido suol, da regno impuro
Il genio fugge di Caronda e Numa;
E le muse e le cariti d'Arturo
Sdegnan la bruma.

Lei fra le pompe lieta e fra i portenti
Di Babilonia e Menfi ivi traslati
Udrai, se fede a' mercenari accenti
Porgi de' vati:

Ma fra il lusso barbarico, onde in vano
Cerca a le cure sue tregua e soccorso,
Sappi che eterno in quel suo cor profano
Veglia il rimorso.

Digitized by Google

Co le ceraste che rapì a Megera
Scorre la reggia e in suon dolente e tetro
Chiama a gli abissi l'infedel mogliera
L'ombra di Pietro.

La tua vittima prendi ed abbi pace,
Ombra tradita, e dal peggior suo pondo,
Sotto cui da più lustri oppresso giace,
Libera il mondo.

E tu, vindice ognor d'ingiusti oltraggi,
Vergin non ancor nata e in cui risorto
Tutto esser dee, Posterità, de' saggi
Speme e conforto;

Se un nome chiedi al canto mio, dal fato
Prescelto a gli onor primi e di te degno;
Io de l'unico Testi il nome amato
A te consegno.

Tu conservalo eterno, e ne fa' mostra
Come di specchio alle virtù più pure;
E tua mercè lo invidino a la nostra
L'età venture.

IV.

Francesco Cassoli.

Nacque di nobile famiglia in Reggio d'Emilia l'anno 1749, e fu uomo di rara modestia, di cuor generoso, di non poca virtù. Autore di versi lodati, non osava scoprirsi al Parini di cui era amico; e, conoscendo l'indigenza in cui versava il Passeroni, autore del poema *Il Cicerone* e delle *Favole esopiane,* ne lo soccorse largamente del suo, senza tuttavia che quegli se n'accorgesse. Datosi allo studio dei classici latini tradusse i primi sei libri dell'Eneide, che rimasero inediti, e tutto Orazio pubblicato nel 1786. Morì nel 1812, lasciando un libro di versi, edito a Parma dal Bodoni nel 1802.

Digitized by Google

Alla Sanità.

Dea che in volar per l'etere
Coronata di rose
Spandi vapor vivifico
Su le animate cose,
E la scemante lena
In lor rintegri o dissipi
D'atro malor la pena:

A te de' numi l'unico
In ogni terra noto,
A te si slancia fervido
Di quanto vive il voto;
E l'uom, che in gioia insana
Presente ti dimentica,
T'invoca poi lontana.

A tue promesse creduli,
Vaghi de' tuoi portenti,
Sentier di giorni labile
Trascorrono i viventi,
Mentre da amica sorte
Loro celato appressano
Cieco destin di morte:

E a l'urto irresistibile
Del bisogno fecondo
Ferve in perpetuo fomite
E rigermoglia il mondo
In seno a te, cui tolto,
Nel nulla, ond'ebbe origine,
Ricaderia disciolto.

Tu per le vie de' limpidi
Umor forza derivi
Ne' ben costrutti muscoli,
Tu la beltade avvivi;
Beltade, il cui baleno
E terra e ciel discardina,
Ma al tuo sparir vien meno.

Digitized by Google

Caldo di te l'uom povero
Si uguaglia all'uom ch'è in trono;
Te, per cui dolce è il vivere,
Spontaneo del ciel dono,
Cui non la forza afferra,
Nè vince l'ôr, che vincere
Tutto si vanta in terra.

In van con liete immagini
D'arte o natura incanto
Cerca inoltrarsi e scendere
All'egro in cor; chè quanto
A' sensi il piacer mesce,
Del tuo sapor se è vedovo,
Non tempra il duol ma il cresce.

Ben, se tu appari, all'anima
Torna con l'ali aperte
Gaudio e i desir che orgogliano
Sul vinto rischio; inerte
Noia, lamento rio,
Tace, e l'idea terribile
Del sempiterno obblio.

Da te sottratta all'erebo
Languente verginella
Sorse, e nel suo rinascere,
Tutta sembrò più bella
Natura a lei festante:
Ella splendè più amabile
Al ritardato amante.

Ed or tu infiori il talamo,
Tu con soavi riti
Su le agitate coltrici
Fecondità ne inviti,
Che teco si consigli
La prima nel dischiudere
Aura vital de' figli;

Che un dì la polve impavidi
Beran del duro agone,
O immoti sotto il gelido
Capro e l'insan leone

Digitized by Google

Contro nemici acciari
Del petto farann'egida
Ai trepidanti lari.

Tu dell'artier famelico
Reggi la man callosa,
A cui d'intorno aleggiano
Voti di figli e sposa;
Tu nel salpar dal lito
Lusinghi a mète insolite
Il navigante ardito.

Per te l'etade florida
In suo vigore audace
Ignora o sprezza limiti,
Ed osa, e osando piace;
Per te sè stessa occulta
E al declinante secolo
Verde vecchiezza insulta.

Frugalità, d'agevoli
Erbe e di fonti amica,
Vien teco, e pace candida
E non servil fatica;
E il vizio di sè stanco
Tenta al tuo piè di stendere
L'esulcerato fianco.

Se gl'inni, o dea, ti piacciono
Che suonan de' tuoi vanti,
Su noi, che Apollo artefici
Pose de' sacri canti,
Folgori dal tuo viso
De' morbi minaccevoli
Dissipator sorriso.

Là piombi il tristo popolo,
Ove da cose liete,
Che tu ne inspiri, misero
Ne l'ôr, fugge Cremete;
E di morte il timore
Tutto a' suoi sguardi erratici
Tinga in feral colore.

Digitized by Google

II.

Alla Lucerna.

Non l'aureo sol, che altero
Il dì portando in fronte
S'alza sull'emisfero,
E in piano immenso e in monte
Imperïoso appare
E si fa specchio il mare;

Non ei, benchè tesori
Sparga di luce e mille
Oggetti a me colori,
Non s'offre a mie pupille
Sì lieto e sì giocondo
L'allegrator del mondo;

Come l'esil fiammella,
Che lingueggiando move
Da te, mia fida ancella,
Lucerna, e dolce piove
Del cor nel più secreto
Il suo chiaror quïeto.

L'anima, al turbin tolta
Dell'opere diurne,
Respira qui raccolta
Fra mura taciturne,
Ove del ver le idee
Tranquillamente bee;

Qui del pensier su i vanni
L'universo misura,
Scorre le vie degli anni,
Bilancia la natura,
E a sè di sè contenta
Lieto avvenir presenta;

Mentre la folle turba,
Che il sacro ordin dell'ore
Con le faci perturba,

Digitized by Google

E col profan clamore
Che della notte insulta
La maestà più occulta,

Di loco in loco errando
Ognor cerca il piacere,
Che ognor da lei va in bando,
E cieca in suo sentiere,
Ignara di sua sorte,
Va contro a rischi e morte.

Lucerna, a te mie pene
Io già narrar solea,
Quando fra le catene
Stretto di Crinatea
Spesso i' stancava il lato
Sul limitar negato.

Di vita or sul pendìo
Me il nono lustro guida,
Nè più in mio cor desìo,
Fuor di saper, s'annida:
Tu a dotte carte intorno,
Deh, mi compensa il giorno.

Tu nel solingo orrore
Del meditar sì amico,
Veglia col tuo signore,
E un dì al mio ciglio antico,
Stanco, non sazio ancora,
T'appressa e l'avvalora.

Tu, nell'estrema sera,
Splendi al mio letto accanto,
Ed a luce sincera
Su la parete intanto
Veder mi sembri scritto:
— Nullo per me fu afflitto. —

Nè curo poi che meco
Tu nella tomba scenda,
Ove, fra l'aer cieco
E la quïete orrenda,
Spiega suo fasto insano
Misero orgoglio umano.

Digitized by Google

V.

Giovanni Fantoni.

L'*Etrusco Orazio* nacque in Fivizzano nella Lunigiana da nobile famiglia d'origine fiorentina il 21 gennaio 1755. Destinato dal padre alla carriera ecclesiastica, fu messo prima nel convento di Subiaco presso quei frati benedettini, ma la naturale sua vivacità, intollerante di freno, costrinse i genitori a farlo passare d'uno in altro collegio, finchè nel 1772 fu mandato a Firenze nella Segreteria di Stato, e a studiar legge; ma egli non attese invece che ad amori e a divertimenti. Fu di poi cadetto nell'esercito, continuando la sua vita dissipata e piena di avventure. Posto dalla madre nell'Accademia Reale di Torino, ottenne il 22 gennaio 1776 il grado di sottotenente di fanteria. Nel 1779 fu costretto a lasciar la milizia, e ridottosi a Fivizzano, si diede con proposito allo studio dei classici latini, massimamente ad Orazio. Nel 1785 va a Napoli, e dopo tre anni, deluso nelle sue speranze, se ne riparte, va a Roma donde dopo breve dimora si restituisce a' suoi studi in patria. Dal 90 al 99 peregrinò per varie città, e, imprigionato a Torino, fu tradotto a Grenoble. Liberato, ottenne nel 1800 la cattedra di Eloquenza a Pisa, ma dopo poco tempo la lasciò, e tra varie altre vicende chiuse la sua fortunosa vita nel 1807.

Sullo stato d'Europa nel 1787.

ODE.

Cadde Vergennes: del germano impero
L'eroe vecchiezza nella tomba spinse:
Pace smarrita coprì il volto, e cinse
Marte il cimiero.

Digitized by Google

Rise Discordia; non chiamato auriga
Saltò sul carro apportator di guerra,
E con un guardo misurò la terra
Dalla quadriga.

All'armi, all'armi, con sembiante orrendo
Gridò sferzando i corridor fuggenti;
All'armi, all'armi replicâr le genti
Stolte fremendo.

D'allor percossa da maligna sorte
Par che di sdegno tutta Europa avvampi:
Spira su i mesti abbandonati campi
Aura di morte.

Tinge di tema l'avvilita faccia
Scherno del Prusso il Batavo discorde,
Le labbra il Franco per vergogna morde,
L'Anglo minaccia.

Scende il Sabaudo a nuovi acquisti intento
Sul contrastato rustico confine,
Cinta d'olivo ancor Liguria il crine
Corre al cimento.

Guata la Grecia, e nuove schiere appresta
L'adriaca Donna all'auspurghese invito,
Mentre di Libia fulminando il lito
L'ire ridesta.

Gli antichi duci sul Tibisco aduna
Dell'Istro il forte, e i gran pensieri occulta;
Dal freddo Ponto Caterina insulta
L'odrisia luna.

Impugna l'asta, e alfin prorompe all'onte
Fremendo il Trace al minacciato danno:
Le bende al molle orïental tiranno
Tremano in fronte.

Per pochi lustri ancor duci e Autori
Re dell'oppressa umanità che langue,
Dal crin togliete di fraterno sangue
Lordi gli allori.

Ma ahimè! d'estinti la campagna è piena!
Veggo chi spira, e chi rivolto al cielo...
Musa, ricopri di pietoso velo
L'orrida scena

Digitized by Google

II.

Per la pace del 1783.

Pende la notte: i cavi bronzi io sento
L'ora che fugge replicar sonanti:
Scossa la porta stride agl'incostanti
Buffi del vento.

Lico, risveglia il lento fuoco, accresci
L'aride legna, di sanguigna cera
Spoglia su l'orlo una bottiglia, e mesci
Cipro o Madèra.

Chiama la bella occhi-pietosa Jole
Dal roseo labbro, dalle chiome bionde,
Simili al raggio del cadente Sole
Tinto nell'onde.

Recami l'arpa del convito; intanto
Che Jole attendo, agiterò vivace
L'argute fila, meditando un canto
Sacro alla pace.

VI.

Iacopo Vittorelli.

Nacque di nobili genitori in Bassano il 10 novembre 1749. Studiò a Brescia sotto i Gesuiti, e cominciò presto a dar saggio della sua attitudine alla poesia. Tenne un impiego agli archivi di Venezia, e ne partì nel 1797 quando cadde quella nobile Repubblica. Fu ispettore per gli studi nel Regno Italico, e dal governo Austriaco fu nominato censore delle stampe.

Digitized by Google

Visse tranquillamente fino all'anno 1835. Scrisse un poemetto sui *Maccheroni*, altri sul *Naso*, sullo *Specchio*, sul *Toppè* e la traduzione della *Batracomiomachia*. Di tutte le sue opere ora solo si cercano le *Rime* e più di tutte le così dette *Anacreontiche ad Irene*, le quali gli meritarono il nome di *Tibullo italiano*.

Per monaca.

SONETTO.

Di due vaghe donzelle, oneste, accorte,
Lieti e miseri padri il ciel ne feo;
Il ciel, che, degne di più nobil sorte
L'una e l'altra veggendo, ambe chiedeo.

La mia fu tolta da veloce morte
Alle fumanti tede d'Imeneo;
La tua, Francesco, in suggellate porte
Eterna prigioniera or si rendeo.

Ma tu almeno potrai dalla gelosa
Irremeabil soglia, ove si asconde,
La sua tenera udir voce pietosa.

Io verso un fiume d'amarissim'onde,
Corro a quel marmo, in cui la figlia or posa:
Batto e ribatto; ma nessun risponde.

Dalle *Anacreontiche ad Irene.*

I.

Ascolta, o infida, un sogno
Della trascorsa notte:
Parevami le grotte
D'Alfesibeo mirar;

Digitized by Google

D'Alfesibeo che, quando
Alza la verga bruna,
Fa pallida la luna,
Fa tempestoso il mar.

Padre, io gridai, nel fianco
Ho una puntura acerba:
Con qualche magic'erba
Sanami per pietà.

Rise il buon vecchio, e disse:
Fuggi colei che adori:
Erbe per te migliori
Alfesibeo non ha.

II.

Guarda che bianca luna!
Guarda che notte azzurra!
Un'aura che susurra,
Non tremola uno stel.

L'usignoletto solo
Va dalla siepe all'orno,
E sospirando intorno
Chiama la sua fedel.

Ella, che il sente appena,
Già vien di fronda in fronda,
E par che gli risponda:
Non piangere; son qui.

Che dolci affetti, o Irene,
Che gemiti son questi!
Ah! mai tu non sapesti
Rispondermi così.

III.

Ecco di Gnido il tempio:
Vieni, e t'accosta all'ara.
Un'incertezza amara
È peggio del morir.

Digitized by Google

Tu, che sì spesso dici
Gran fedeltà serbarmi,
Giura su questi marmi,
Giura di non mentir.

Ma guarda ben che il loco
Ai giuramenti è sacro;
Che questo è il simulacro
D'un nume punitor.

Ah! guarda che, se il core
Al labbro non risponde,
L'aria, la terra e l'onde
Vendicheranno Amor.

IV.

Non t'accostare all'urna
Che il cener mio rinserra:
Questa pietosa terra
È sacra al mio dolor.

Odio gli affanni tuoi,
Ricuso i tuoi giacinti:
Che giovano agl'estinti
Due lagrime o due fior?

Empia! Dovevi allora
Porgermi un fil d'aita,
Quando traea la vita
Nell'ansia e nei sospir.

A che d'inutil pianto
Assordi la foresta?
Rispetta un'ombra mesta,
E lasciala dormir.

Digitized by Google

LEZIONE VII.

Vincenzo Monti (1)

I. Indole del tempo in cui fiorì il Monti. — II. Il suo *Saggio di poesie*, la *Bellezza dell'Universo* ed altre liriche. — III. I sonetti sulla morte di Giuda. — IV. La *Bassvilliana*. — V. La *Mascheroniana*. — VI. Poesie *di libertà*. — VII. Poemi napoleonici. Il *Prometeo*. — VIII. Altri poemi napoleonici. *Il Beneficio*. *Il Bardo della Selva nera*, *La spada di Federico*, *La Palingenesi*. — IX. Componimenti di derivazione e d'inspirazione classica. — X. Liriche di sentimento. — XI. Il Monti poeta tragico. — XII. Il Monti traduttore d'Omero, di Persio e del Voltaire. — XIII. Il Monti poeta della restaurazione e prosatore. — XIV. La poesia del Monti nella storia dell'arte nostra.

I. — Il rinnovamento intellettuale e civile, iniziatosi in Italia verso la metà del secolo XVIII, all'aprirsi del nostro secolo era proceduto a tal segno che i costumi e l'arte di poco prima potevano ormai considerarsi come cose antiche.

(1) Cfr. Cantù, *Vincenzo Monti e l'età che fu sua*. Milano, Treves. — Vicchi L., *V. M. le lettere e la politica in Italia dal* 1750 *al* 1830 (Vol. 4). — Zumbini, *Sulle poesie di V. M.* Firenze, Le Monnier 1886. — Corazzini F., *In difesa di V. M.* Ferrara, 1869. — Corio, *V. M. studiato nell'Archivio milanese*. — Monti Achille, *V. M. Stor. e lett.* Roma, Barbèra. — Intorno al Monti ed a cose attinenti alle sue opere, alla sua vita ed ai suoi tempi v. speciali scritti in Masi (*Parrucche e Sanculotti*). — Biagi (*Aneddoti letterari*). — Biadego (*Tra libri e manoscritti*). — Graf (*Prometeo nella poesia*). — De Sanctis (*Nuovi saggi critici*, ecc.). — Quanto ad edizioni, hai le *Op. di V. M.* Milano, Resnati, 1839-41 e i sei volumetti della collezione diamante Barbèra, curati dal Carducci. — Una scelta di cose montiane dettero il *Sonzogno*, il *Vigo* (curata dal Carducci) e il *Paravia* (con prefazione e note di G. Finzi).

Digitized by Google

Il soffio delle nuove idee, a cui dette sì efficace alimento la grande rivoluzione dell'89, aveva infrante molte tradizioni e disvelte molte consuetudini e molti pregiudizi. Scosse e strappate le incipriate parrucche e sgonfiati gli enormi guardinfanti; cresciute le non sempre pacifiche relazioni fra i popoli; mutate le legislazioni; aperta a più alti concetti morali e civili la letteratura; spianati gli accartocciati arabeschi onde affliggevasi l'architettura; scaltrita la scoltura per opera di Antonio Canova a michelangioleschi ardimenti; appariva manifesto che un lievito potente cominciava a fermentare per entro alle fibre della spoltrita nazione, la quale, ancor di sotto al giogo e alla sferza degli oppressori, alzava il cuore e gli occhi ad una meta superba d'artistica perfezione e di redenzione civile. Il pallido crepuscolo, che precedette sì bell'aurora, si stende fra gli ultimi anni del secolo scorso e i primi del nostro. Ed è naturale che in tale periodo sì l'arte che il pensiero e il sentimento nazionale procedessero con alquanta incertezza, poichè le vecchie tradizioni, se vinte, non eran dome tuttavia; il sole saliente della civiltà nuova non aveva per anco dissipate tutte le nebbie del passato. Ingenua espressione artistica di questo periodo di transizione, di questo quasi primo albore della coscienza nazionale è *Vincenzo Monti* (1754-1828); l'opera del quale si stende appunto per i cinque ultimi lustri del settecento e i cinque primi dell'ottocento. Per rispetto agli ideali civili e poetici egli è dunque l'anello di congiunzione tra l'opera del Parini e dell'Alfieri da un lato, e quella del Leopardi e del Manzoni dall'altro.

II. — Non c'è forse nella nostra letteratura un poeta che abbia trattato sì gran varietà di argomenti in tanta moltiplicità di forme, come Vincenzo Monti ha fatto. Vivace e prontissima la fantasia nel concepire le imagini e nel configurare

Digitized by Google

in esse il pensiero; destro l'ingegno ad assimilarsi le bellezze de' classici e nell'ingemmarne con leggiadri accorgimenti il suo stile; aperto l'animo delicato e sensibilissimo alle più varie impressioni, e facilmente infiammabile ai primi stimoli della commozione e dell'affetto; ecco le qualità particolari che hanno fatto poeta il Monti e, non ostante gli opposti affetti e le contradditorie apparenze, poeta quasi sempre sincero.

Cresciuto in Romagna ed a Ferrara, dove dittatori e modelli della poesia erano il Minzoni ed il Varano, il giovine Monti s'attenne da principio ai più facili modi di quel primo, sonnetteggiando alla minzoniana i soliti argomenti storici e religiosi, non senza fare qualche scorreria nel territorio della poesia erotica, alla quale, meglio di quei suoi mistici conterranei, egli si sentiva attirato, come spirito più libero e vivace ch'egli era. Si lasciò andare anch'egli pertanto alle canzonette leggiere e ai dolciastri sonetti, che dalla seconda Arcadia in poi parevano esercizi obbligati d'ogni iniziato nella poesia. Se non che il buon gusto, anzi il sentimento dell'arte che il Monti aveva naturale e vivissimo, gli fece avere ben presto in fastidio quei primi modi; a tale che già nel 1779, l'anno stesso che aveva pubblicato il suo primo *Saggio di poesie*, scriveva ad un amico d'essere ristucco di frivoli argomenti. Con siffatta disposizione dell'animo non è meraviglia s'egli tornò ai modi del Varano, che fin dal 1776 egli aveva già liberamente imitato nella *Visione d'Ezechiello*.

Espressione dei nuovi ideali poetici del Monti fu la cantica famosa *La bellezza dell'universo*, dove con terzine di stupenda fattura viene descrivendo la meraviglia della creazione, riconducendo ad una sola originaria fonte, la *Diva Bellezza*, tutto ciò che splende nelle opere della natura e dell'ingegno umano. Che se può scemar pregio d'originalità a questo canto l'indagine accurata, onde lo Zumbini lo mostra inspirato da

Digitized by Google

alcuni luoghi del *Paradiso perduto* dell'inglese Giovanni Milton, non è tuttavia a negare che il Nostro allarghi con felice vigor d'imagini il concetto miltoniano, dando eziandio un raro modello di verso, in cui l'onda dell'armonia si fonde in un tutto quasi perfetto con la solennità dell'atteggiamento e l'efficace vivezza della rappresentazione.

Appartengono agli ultimi vent'anni del secolo XVIII la maggior parte delle più celebrate liriche del Monti. Scopertosi in Roma un busto di Pericle nel 1779, egli scrisse a consiglio di Ennio Quirino Visconti, celebre archeologo suo amico, la *Prosopopea di Pericle*, ode assai mediocre, che publicò poi nel 1823 in quella miglior redazione che corse di poi sempre nelle stampe. Notissima è l'ode al *Signor di Montgolfier*, nella quale, liberatosi dalle solite imagini di scuola che ingombrano le prime strofe, s'inalza ad una calda rappresentazione poetica dei meravigliosi successi ottenuti dalla chimica:

De' corpi entro le viscere
Tu l'acre sguardo avventi
E invan celarsi tentano
Gl'indocili elementi.

Da le tenaci tenebre
La verità traesti,
E delle rauche ipotesi
Tregua al furor ponesti.

Brillò Sofia più fulgida
Del tuo splendor vestita,
E le sorgenti apparvero
Onde il creato ha vita.

L'igneo terribil aere
Che dentro il suol profondo
Pasce i tremuoti e i cardini
Fa vacillar del mondo,

Reso innocente or vedilo
Da' marzii corpi uscire,
E già domato ed utile
Al domator servire.

Digitized by Google

E, descritta la meraviglia dell'aereo viaggio, con bella mossa oraziana inneggia ai trionfi della scienza:

Umano ardir, pacifica
Filosofia sicura,
Qual forza mai, qual limite
Il tuo poter misura?

Rapisti al ciel le folgori,
Che debellate innante
Con tronche ali ti caddero
E ti lambir le piante.

Frenò guidato il calcolo
Dal tuo pensiero ardito
Degli astri il moto e l'orbita,
L'olimpo e l'infinito.

Svelaro il volto incognito
Le più remote stelle,
Ed appressar le timide
Lor vergini fiammelle.

Del sole i rai dividere,
Pesar quest'aria osasti:
La terra, il foco, il pélago,
Le fere e l'uom domasti.

Oggi a calcar le nuvole
Giunse la tua virtute,
E di natura stettero
Le leggi inerti e mute.

Che più ti resta? Infrangere
Anche alla morte il telo,
E della vita il nèttare
Libar con Giove in cielo.

Nè la chiusa dell'*Ode a Montgolfier* è il solo squarcio del Monti dove si palesi per alcuna traccia il fare oraziano. Del 92 è la saffica « *Invito d'un solitario ad un cittadino* », la quale, sì per la contenenza che per le imagini e l'andamento generale, ricorda qualche ode del Venosino e qualche imita-

Digitized by Google

zione fattane dal Testi, come è facile vedere specialmente dalle ultime strofe:

Fuggi il pazzo furor, fuggi il sospetto
De' sollevati; nel cui pugno il ferro
Già non piaga il terren, non l'olmo e il cerro,
Ma de' fratelli il petto.

Ahi di Giapeto iniqua stirpe! ahi diro
Secol di Pirra! Insanguinata e rea
Insanisce la terra, e torna Astrea
All'adirato empiro.

Quindi l'empia ragion del più robusto,
Quindi falso l'onor, falsi gli amici,
Compre le leggi, i traditor felici,
E sventurato il giusto.

Quindi vedi calar tremendi e fieri
De' Druidi i nepoti, e vïolenti
Scuotere i regni e sgomentar le genti
Con l'armi e co' pensieri.

Enceladi novelli, anco del cielo
Assalgono le torri; a Giove il trono
Tentano rovesciar, rapirgli il tuono
E il non trattabil telo.

Ma non dorme lassù la sua vendetta:
Già monta sull'irate ali del vento;
Guizzar già veggo, mormorar già sento
Il lampo e la saetta.

III. — Ai quattro sonetti *Sulla morte di Giuda*, recitati all'Arcadia nel 1788, attinse l'inspirazione da un luogo del *Messia* del Klopstock, che gl'inspirò poi anche il concetto fondamentale della Bassvilliana (1). Cotesti sono belli per vivezza di colorito ed efficacia rappresentativa, e superano di gran lunga in artistica perfezione tutti quelli coi quali il Marini, il Frugoni, il Minzoni, il Cassiani ed altri assai avean preso a figurare qualche momento della storia sacra, mitologica o

(1) Cfr. Zumbini, *op. cit.*; pag. 8 e segg.

Digitized by Google

profana. Il primo sonetto descrive la morte del traditore che, disperato, s'appicca ed è dalla divina Giustizia piombato in Acheronte. Più bello, il secondo rappresenta gli angeli che tornanti dal Calvario si velano per raccapriccio gli occhi con l'ale, dinanzi allo spettacolo dell'orrida salma penzolante al vento; la quale, caricata sulle spalle infocate dei demonî, è scaraventata anch'essa nell'abisso. Il terzo rappresenta il traditore fuggente per vergogna dalle turbe infernali, anch'esse atterrite, e sforzantesi invano di strapparsi dalla fronte l'eterna sentenza impressagli col sangue di Cristo:

Forte graffiava con la man lo scritto,
Ma più terso il rendea l'anima fella:
Dio tra le tempia glie l'avea confitto,
Nè sillaba di Dio mai si cancella.

Nell'ultimo sonetto, forse meno efficace, perchè troppo mistico, è narrata la discesa di Cristo all'inferno, dove sembra impietosire allo spettacolo dei tormenti di Giuda, ma

Tra il fumo allor la rubiconda spada
Interpose Giustizia: e il Nazareno
Volse lo sguardo e seguitò la strada.

Dagli esempi fin qui recati, che son de' luoghi più belli tra le liriche del Monti, è facile comprendere come la tempera del suo spirito e del suo ingegno fosse meglio accomodata alla poesia oggettiva, che rappresenta con sincerità d'impressioni e vivezza di colorito il mondo esteriore, che non alla soggettiva, nella quale il cuore appassionato esprime il tumulto degli affetti che lo travagliano dentro. Gran coloritore, piena la mente d'imagini bibliche e classiche, dotato di molto buon gusto, d'un vivissimo senso dell'armonia e d'una fantasia agilissima nel trovare felici e impensate relazioni fra le idee, egli aveva tutte le qualità che si richiedono all'eccellenza della poesia descrittiva, ed in questa appunto lasciò le orme più profonde del suo grandissimo ingegno. Già nella *Bellezza dell'Uni-*

Digitized by Google

verso, a non parlare della *Visione d'Ezechiello*, e *del Pellegrino apostolico*, opere di minor valore, egli aveva mostrata questa mirabile attitudine; più splendida prova ne dette nel 1793, allorchè mandò fuori la *Bassvilliana*.

IV. — Come per i sonetti *Sulla morte di Giuda* e per alcuni dei più salienti luoghi della *Bellezza dell'Universo*, egli attinse il concetto fondamentale della sua cantica in morte del Bassville dal *Messia* del Klopstock (1) dove appunto è rappresentata con epica grandezza la mistica peregrinazione dell'ombra di Giuda, che dai demonî viene condotta a contemplare i luoghi del suo tradimento e poi da lontano le beatitudini del cielo, per essere poi precipitata nell'abisso. Così il Monti finge che all'anima del Bassville la divina giustizia non conceda la salute eterna, se prima non abbia per ammenda contemplato ad uno ad uno tutti gli strazii onde la rivoluzione, allora dispettata dal Monti, affliggeva la Francia:

Salve, sorella del bel numer una,
Cui rimesso è dal cielo ogni peccato.

Non paventar: tu non berai la bruna
Onda d'Averno, da cui volta è in fuga
Tutta speranza di miglior fortuna.

Ma la Giustizia di lassù, che fruga
Severa e in un pietosa in suo diritto,
Ogni labe dell'alma ed ogni ruga,

Nel suo registro adamantino ha scritto,
Che all'amplesso di Dio non salirai
Finchè non sia di Francia ulto il delitto.

Le piaghe intanto e gl'infiniti guai,
Di che fosti gran parte, or per emenda
Piangendo in terra e contemplando andrai.

E supplicio ti fia la vista orrenda
Dell'empia patria tua, la cui lordura
Par che del puzzo i firmamenti offenda.

(1) Cfr. Zumbini, *op. e loc. cit.*

Digitized by Google

A queste parole dell'Angelo, che si appresta a guidarla, l'anima del Bassville volge uno sguardo doloroso all'estinto corpo e s'avvia lontano da Roma. Attraversato nel rapido volo il Tirreno e sorpassate la Sardegna e Nizza

Fur di Marsiglia alla spietata riva.

Contemplano Avignone, sottrattosi alla Chiesa

Per gir coi ciacchi di Parigi in tresca

e sorvolando a torno a torno le provincie di Francia:

Vede luride forche e capi mozzi,
Vede piene le piazze e le contrade
Di fiamme, d'ulutati e di singhiozzi.

Vede in preda al furor d'ingorde spade
Le caste chiese, e Cristo in Sacramento
Fuggir ramingo per deserte strade,

E i sacri bronzi in flebile lamento
Giù calar dalle torri e liquefarsi
In rie bocche di morte e di spavento.

Squallide vede le campagne ed arsi
I pingui colti, e le faci e le stive
In duri stocchi e in lance tramutarsi.

Ode frattanto risonar le rive
Non di giocondi pastorali accenti,
Non d'avene, di zuffoli e di pive,

Ma di tamburi e trombe e di tormenti:
E il barbaro soldato al villanello
Le messi invola e i lagrimati armenti.

E invan si batte l'anca il meschinello,
Invan si straccia il crin disperso e bianco
In su la soglia del deserto ostello:

Che non pago d'avergli il ladron franco
Rotta del caro pecoril la sbarra,
I figli, i figli strappagli dal fianco;

E del pungolo invece e della marra
D'arme li cinge dispietate e strane,
E la ronca converte in scimitarra.

Digitized by Google

All'orbo padre intanto, ahi! non rimane
Chi la cadente vita gli sostegna,
Chi sovra il desco gli divida il pane.

Quindi lasso la luce egli disdegna,
E brancolando per dolor già cieco
Si querela che morte ancor non vegna;

Nè pietà di lui sente altri che l'eco,
Che cupa ne ripete e lamentosa
Le querimonie dall'opposto speco.

A siffatto spettacolo l'anima del Bassville trema di dolore e spavento, ma l'Angelo l'ammonisce ad attendere scena più truce:

Quando l'orrido palco e la bipenne.....
Quando il colpo fatal..... quando vedrai.....

E non finì: chè tal gli sopravenne
Per le membra immortali un brividìo
Che a quel truce pensier troncò le penne;

Sì che la voce in un sospir morìo.

Il secondo canto descrive la scena del supplizio di Luigi XVI, non senza molto lusso di personificazioni allegoriche: il *Pianto*, la *Follìa*, il *Bisogno*, la *Fame*, le quali tolgono freschezza alla pittura e raffreddano il lettore. Mentre l'anima del re sale al cielo fra un coro d'altre anime beate, le si fa incontro il pellegrinante spirito del Bassville che (nel principio del terzo canto) le confessa il proprio delitto e ne invoca il perdono. E l'anima reale l'abbraccia e l'invia messaggiera di conforto e di pace alle sue regali congiunte. Intanto la rea Parigi gavazza nel sangue di tanta strage, ed orridi spettri vagolano d'attorno al patibolo: sono i quattro regicidi *Damiens*, *Ankastroom*, *Ravaillac* e *Clèment*, e i principali enciclopedisti *D'Alembert*, *Diderot*, *Voltaire*, *D'Holbach*, *Rousseau*. Nel quarto canto, l'ultimo del poemetto rimasto incompiuto, abbiamo ancora personificazioni simboliche. La Fede e la Carità vengono a raccogliere il sangue del re in vasi istoriati

Digitized by Google

lei più truci fatti della rivoluzione e, in alto salendo, riversano quel sangue sulla terra:

Sotto la strana rubiconda pioggia
Ferve irato il terren che la riceve,
E rompe in fumo: e il fumo in alto poggia,

E i petti invade penetrante e lieve
E le menti mortali, e fa che d'ira
Alto incendio da tutte si solleve.

Arme fremon le genti, arme cospira
L'orto e l'occaso, l'austro e l'aquilone,
E tutta quanta Europa arme delira.

Il poeta dipinge fantasticamente tutta quanta l'Europa agitata dalle furie della guerra, e l'ombra sbigottita del Bassville ne richiede la sua mistica guida:

Certo di stragi e di sangue e di morti
Segni orrendi vegg'io: ma come? e donde?
E a chi propizie volgeran le sorti?
. . . . . .
Vieni meco, e il saprai: l'altro risponde,
Ed amoroso per la man la piglia.

Così si chiude il canto e il poemetto. Certamente un maestro dell'arte del verso com'era il Monti, conducendo a termine il disegno prestabilito, avrebbe rappresentato con bella vivezza l'imagini poetiche le vicende storiche della rivoluzione. Se non che l'esuberanza dell'elemento soprannaturale, ond'egli argheggiò nei primi canti, avrebbe probabilmente scemato via via il calore della rappresentazione e l'intensità dell'affetto, per guisa che dall'essere compiuta non sarebbe derivata alla Bassvilliana maggior dote di bellezza artistica e maggiore ammirazione da parte dei lettori. I quali, anche nei quattro canti rimasti, non tanto lodano il concetto, per sè non nuovo nè molto accomodato all'indole del pensiero e dei fatti moderni, quanto la squisita fattura e l'onda piena, abbagliante e sonora del verso, l'efficacia pittorica delle imagini e delle

Digitized by Google

rappresentazioni, e la freschezza e il sapiente magistero dello stile, tuttochè non scevro di gonfiezza e intessuto spesso di classiche reminiscenze. I quali pregi, appunto perchè molto appariscenti, hanno fatto avere la Bassvilliana in conto del capolavoro del Monti e fattone, in ogni caso, l'opera di lui più conosciuta ed ammirata.

V. — Toccheremo qui dell'altra cantica in terza rima del Monti, in morte di Lorenzo Mascheroni, la quale, benchè scritta otto anni più tardi, nullameno si ricongiunge alla Bassvilliana non pure per l'eguaglianza del metro, ma eziandio per una certa somiglianza di concepimento e di condotta, non meno che per la celebrità da essa acquistata. Notiamo subito però che la Mascheroniana supera in eccellenza l'altra cantica sorella; il che vuol riferirsi insieme e alla maggiore maturità dell'ingegno e degli studi del poeta ed alla maggiore libertà con la quale, mutate le condizioni politiche, egli ha potuto più schiettamente esprimere i suoi veri sentimenti e con maggiore serenità e verità rappresentare fatti e personaggi insigni di quel periodo momentoso. Il fondo di questa cantica è anche soprannaturale, come quello della Bassvilliana; se non che fra le astrattezze simboliche il vero storico vi è espresso con maggiore oggettività, concretezza e drammatica vivacità. Il viaggio mistico dell'anima pia di Lorenzo Mascheroni si offre assai opportuno al poeta per descrivere, al modo che già Dante aveva fatto, l'incontro in cielo di più illustri personaggi, come il matematico Borda, il Parini, il Beccaria, il Verri. I quali, senza il preconcetto di un odio ostentato che altra volta al Monti aveva fatto guastare le pur grandi figure del Voltaire e del Rousseau, sono con vigoria dantesca scolpiti con le qualità dell'ingegno e dell'animo loro, senza che l'ammirazione che il poeta nutre e addimostra per

Digitized by Google

esse, ne sconci menomamente l'interezza e la dignità. Da ciò procede eziandio un'assai elevata contenenza morale e civile, che non ha pari in niun altro componimento del Monti. Poichè, facendo parlare quegli illustri intorno alle cose presenti, il poeta trova nobilissime e quasi dantesche espressioni ad un nobile sdegno per i pubblici mali; ed alternando i sereni argomenti della ragione con le punture della satira, fa dei vizi e delle brutture del tempo un quadro pieno d'evidenza e d'efficacia.

Come la Bassvilliana e quasi tutti i poemi del Monti, anche la cantica in morte del Mascheroni è rimasta incompiuta. Ne restano cinque canti, il primo dei quali si apre con quei versi bellissimi che in un pranzo geniale, dove trovavansi il Monti stesso ed il Byron, furono giudicati i più belli che da un secolo si fossero scritti in ogni lingua:

Come face al mancar dell'alimento
Lambe gli aridi stami, e di pallore
Veste il suo lume ognor più scarso e lento;

E guizza irresoluta, e par che amore
Di vita la richiami, infin che scioglie
L'ultimo volo e sfavillando muore:

Tal quest'alma gentil, che morte or toglie
All'italica speme e su lo stelo
Vital, che verde ancor fiorìa, la coglie,

Dopo molto affannarsi entro il suo velo
E anelar stanca su l'uscita, alfine
L'ali aperse e raggiando alzossi al cielo.

Così è descritto lo sprigionarsi dell'anima di Lorenzo Mascheroni dal suo corpo mortale. A lei stanno intorno dolenti

Le virtù, che diverse e pellegrine
La vestir mentre visse . . . . . ;

l'amor della patria, della libertà e del prossimo, l'umiltà, l'amicizia, le muse, l'algebra e la geometria.

Digitized by Google

Salendo al cielo, incontra l'anima del matematico francese Bartolomeo Borda, e fra i due è un bello scambio di liete accoglienze, che ricorda l'incontro di Virgilio e Sordello nel VI del Purgatorio:

— Oh mio Lorenzo! — Oh Borda mio! — Fur dette
Queste e non più, per lor, parole: il resto
Disser le braccia al collo avvinte e strette.

— Pur ti trovo. — Pur piangi. — Io piansi mesto
L'amara tua partita, e su latino
Non vil plettro il mio duol fu manifesto. —

— Io di quassù l'intesi, o pellegrino
Canoro spirto; e desïai che ratto
Fosse il vol che dovea farti divino. —

— Anzi tempo, lo vedi, fu disfatto
Laggiù il mio frale. — Il veggo, e nondimeno
« Qual di te lungo qui aspettar s'è fatto! — »

Così, confusi l'un dell'altro in seno,
E alternando il parlar, spinser le piume
Là dove fa la lira il ciel sereno.

Poi s'abbatte nell'anima del Parini

Sovra un lucido raggio assisa in calma

la quale, veggendo il Mascheroni, sentì

. . . . . del caro aspetto
Destarsi i segni dall'oblìo non tocchi.

Non assurse però; ma con diletto
La man protese, e balenò d'un riso
Per la memoria dell'antico affetto.

E ben giunto, gli disse: alfin diviso
Ti se' dal mondo, da quel mondo u' solo
Lieta è la colpa ed il pudor deriso.

Dopo il tuo dipartir dal patrio suolo,
Io, misero Parini, il fianco venni
Grave d'anni traendo e più di duolo.

E, poich'oltre veder più non sostenni
Della patria lo strazio e la ruina,
Bramai morire, e di morire ottenni.

Digitized by Google

Vidi prima il dolor della meschina
Di cotal nuova libertà vestita,
Che libertà nomossi e fu rapina.

Serva la vidi, e, ohimè!, serva schernita,
E tutta piaghe e sangue al ciel dolersi
Che i suoi pur anco, i suoi l'avean tradita.

Altri stolti, altri vili, altri perversi,
Tiranni molti, cittadini pochi,
E i pochi o muti o insidïati o spersi.

Inique leggi, e per crearle rochi
Su la tribuna i gorgozzuli, e in giro
La discordia co' mantici e co' fuochi,

E l'orgoglio con lei, l'odio, il deliro,
L'ignoranza, l'error, mentre alla sbarra
Sta del popolo il pianto ed il sospiro.

Tal s'allaccia in senato la zimarra,
Che d'elleboro ha d'uopo e d'esorcismo;
Tal vi tuona, che il callo ha della marra;

Tal vi trama, che tutto è parossismo
Di delfica manìa, vate più destro
La calunnia a filar che il sillogismo;

Vile! e tal altro del rubar maestro
A Caton si pareggia, e monta i rostri
Scappato al remo e al tiberin capestro.

Oh iniqui! E tutti in arroganti inchiostri
Parlar virtude, e sè dir Bruto e Gracco,
Genuzii essendo, Saturnini e mostri.

Colmo era in somma de' delitti il sacco;
In pianto il giusto, in gozzoviglia il ladro,
E i Bruti a desco con Ciprigna e Bacco.

Venne il nordico nembo, e quel leggiadro
Viver sommerse: ma novello stroppio
La patria n'ebbe e l'ultimo soqquadro.

Udii di Cristo i bronzi suonar doppio
Per laudarlo, che giunto era il tiranno:
Ahi! che pensando ancor ne fremo e scoppio.

Vidi il tartaro ferro e l'alemanno
Strugger la speme dell'ausonie glebe
Sì che i nepoti ancor ne piangeranno.

Digitized by Google

Vidi chierche e cocolle armar la plebe,
Consumar colpe che d'Atreo le cene
E le vendette vincerlan di Tebe.

Nel secondo canto il Mascheroni risponde che la patria salva per opera di Napoleone:

. . . . . un nume entro le chiome
La man le pose, e lei dal fango ha tolto.

Seguono magnifiche lodi delle imprese napoleoniche; ma i Parini accigliato interrompe:

— Libertade? interruppe aspro il cantore
Delle tre parti in che si parte il giorno:
Libertà? di che guisa? Ancor l'orrore
Mi dura della prima, e a cotal patto
Chi vuol franca la patria è traditore,

e continua narrando le speranze deluse e lo strazio che i governanti e i publicani avevano fatto della Cisalpina. Intanto che il Mascheroni gli risponde

Il trono apparve dell'Eterno; e due
Vi erano al fianco cherubin sospesi;
Sulle penne . . . . . .

l'uno reca un ramoscello d'ulivo, l'altro una spada rovente, e fissano lo sguardo immobile in Dio. Dalla Francia, dalla Germania, dalla Spagna salivano preghiere di pace, a cui pace rispondevano i cieli;

Ma guerra i lidi d'Albïone, e guerra
D'inferno i mostri replicar s'udiro,
E l'inferno era tutto in Inghilterra.

e qui il poeta, con imagine presa dal secondo canto della Bassvilliana, fa pesare da Dio il fato umano sulla gran bilancia, la quale stava ancora in bilico, quando si levarono *due donne di contrario affetto:*

Due virtù, che nimiche e in un sorelle,
L'una grida rigor, l'altra perdono,
Care entrambe di Dio figlie ed ancelle.

Digitized by Google

Sono queste, con le quali comincia il canto terzo, la Giustizia e la Pietà. Quella vuole vendetta sulla Francia e l'Inghilterra; questa vuole tregua ai furori ed ai delitti, vuole il perdono e la pace. E Dio pronuncia la sentenza commettendo a Napoleone la pace e la guerra, il castigo e la salvezza dell'Europa. Poi la visione si muta; ecco

Pensierosa salir l'ombra d'un saggio,
Che, il dito al mento e corrugata il ciglio,
Uom par che frema di veduto oltraggio.

È l'anima del Verri, a cui tien dietro quella del Beccaria, e tutte s'avviano ad un luogo riposto, verdeggiante e odorato, che somiglia al *prato d'amena verzura,* nel quale s'accolgono i grandi dell'antichità nel primo cerchio dell'Inferno dantesco. Materia al quarto canto è la narrazione che fa il Verri degli scompigli e dei mali da lui veduti nella Cisalpina. Nel quinto canto è riferito un colloquio che il Verri ha con l'ombra dell'Ariosto, ma poi un grido gli tronca le parole sul labbro. Quel grido era: *Pace al mondo,* e veniva da un eroe che, circonfuso di splendida luce, uscì dalla Senna e colla forza della spada ridonò ordine e pace all'Europa. Il poeta si propone di riferire poi

Che disse in terra e che poi disse in cielo
Lo scrittor dei delitti e delle pene;

ma qui appunto rimane in tronco il poema. Il quale ha una intonazione e un andamento meno solenne e, per così dire, più casalingo di quello in morte del Bassville; ma, oltre i pregi già sopra ricordati, è bello per una più intima corrispondenza fra il pensiero e l'espressione, per una più castigata limpidezza d'imagini, e un più profondo sentimento del vero morale e storico e del bello artistico.

VI. — Il poema della Mascheroniana fu scritto dal Nostro in quel meriggio della gloria napoleonica, che irraggiò dalla

Digitized by Google

vittoria di Marengo. Ma da prima eziandio, tosto che fu uscito di Roma, dove le pastoie della servitù sua propria e della generale servitù politica tenevano implicato il suo ingegno, egli aveva lasciato libero il volo alla fantasia ed al cuore, dettando in pochi anni una serie di componimenti inspirati al più fervido amore della libertà e della patria. Chè se anche in questi si fa manifesta un'eccessiva ammirazione, anzi, può dirsi, adulazione per il Bonaparte, non bisogna dimenticare che la gloria di costui aveva in quegli anni abbagliato gli spiriti più liberi e irrequieti, come ad esempio il Giordani e il Foscolo e che, del resto, non essendo ancor maturi i tempi, non potevasi da alcuno nemmen concepire la formola famosa di Carlo Alberto: « L'Italia farà da sè ». Onde i patrioti, tepidi o ardenti che fossero, deboli dell'animo o forti, erano per necessità storica trascinati a sperare, anzi ad aspettarsi la salute della patria da chi in quelle immani conflagrazioni usciva vittorioso e si faceva banditore di libertà e pace ai popoli. Con ciò si spiega e per buona parte eziandio può giustificarsi la mutabilità degli animi che si prostrarono a Napoleone dopo avere aborrita la rivoluzione, e poi con ostentato e pur troppo mal fondato entusiasmo si piegarono all'Austria, quando le ristorazioni del 15 ebbero distrutta l'opera del fatale imperatore.

Nate in così fatte condizioni degli spiriti, anche le poesie del Monti più propriamente inspirate dal sentimento della libertà sono indirettamente un inno encomiastico a Napoleone. Ricorderemo la canzone per il Congresso d'Udine, composta nel 1797, quando l'Austria e Napoleone pattuivano quel trattato che fu poi stipulato a Campoformio e spense la gloriosa e millenaria republica di Venezia. Non parrebbe certamente a noi che quelli fossero avvenimenti da far intonare al poeta cittadino l'epinicio della libertà; nè questo parve, se dobbiam dire il vero, a quel libero spirito d'Ugo Foscolo, che da quei

Digitized by Google

fatti traeva argomento ad intonare i lugubri lamenti del suo Iacopo Ortis, esclamando: « Il sacrifizio della patria nostra è consumato! ». Ma il Monti era d'altra tempra; era più disposto ad illudersi ed a lasciarsi illudere, a sperare ed a credere. Le impressioni immediate dei fatti erano in lui vivaci e spontanee, e sincere e spontanee riuscivano generalmente le loro immediate manifestazioni. Cantando adunque il *Congresso d'Udine,* il poeta rappresenta:

Lamagna e Francia con opposte voglie;
Ch'una a morte ti toglie,
E dàrlati crudel l'altra procura;

e, dopo aver toccati i vizi e gli strazi della patria afferma che

. . . . . l'Itala fortuna
Egra è sì, ma non spenta. Empio sovrasta
Il fato, e danni e tradimenti aduna:
Ma contro il fato è Bonaparte; e basta.

Segue poi il canto, augurando con molti luoghi comuni la riscossa e la redenzione; ma l'effetto n'è assai scarso, perchè nelle personificazioni e nelle altre imagini artifiziosamente atteggiate manca vero calore ed entusiasmo di pensiero e di affetto.

All'anno stesso 1797 appartengono tre belle cantiche in terza rima: *Il fanatismo*, *La superstizione* e *Il pericolo.* Nelle prime due egli si scaglia contro la Chiesa cattolica, accusandola con vigoria dantesca dei mali che avevano afflitto ed affliggevano l'Italia e l'Europa. Anche qui inneggia al *franco eroe lodato* e gli grida:

Frangi il pugnale in Vatican temprato
Alla fucina del superbo Lama,
Che cader fè Bassville insanguinato.

Ma qui il poeta si ricorda d'aver egli appunto, quattr'anni prima, condannato il Bassville per esser venuto

Della proterva libertà di Francia
Sul Tebro a suscitar le rie scintille;

Digitized by Google

onde se ne giustifica con un'ingenuità che forse scema a lui la scusa dei simulati pensieri:

Ma la cetra risparmia, onde la fama
Del misfatto sonò: chè dal cantore
La lingua e il cor contraria avean la brama.

Peccò la lingua, ma fu casto il core;
E fu il peccar necessità; chè chiusa
Ogni via di salute avea terrore.

Oh cara dell'amico ombra delusa!
Oh cener sacro di Bassvil trafitto!
Fate, voi, fate dell'error la scusa.

Se lagrimai, se il corpo derelitto
Del mio pianto bagnai, non v'è nascoso:
Ma cheto piansi: il pianto era delitto.

Nel *Pericolo* applaude a quella *gallica libertà*, contro la quale avea tonato nella Bassvilliana:

Oh più che d'arme, di valor vestita,
Gallica libertà, cui sola diede
La ragion di Sofia principio e vita!

Di te tremano i troni; ed al tuo piede
Palpitanti i tiranni, pace pace
Gridan, giurando riverenza e fede:

Ma se fede è sul labbro, il cor fallace
Sol di sangue ragiona e di vendetta,
Che in re vili e superbi unqua non tace.

Oh cara, oh santa libertà, che stretta
Di nodi ti rinfranchi, e vie più bella
Da' tuoi mali risorgi e più perfetta!

Alma d'invidia e di vil odio ancella,
Alma avara e crudel non è tua figlia,
Nè cui febbre d'orgoglio il cor martella.

Libera è l'alma che gli affetti imbriglia,
Libero l'uomo cui ragion corregge
E onor, giustizia, cortesia consiglia:

Liberi tutti, se dover ne regge
In pria che dritto, e santità ne guida
Più di costumi che poter di legge.

Digitized by Google

Ma nella chiusa del suo componimento egli pur osa d'ammonire il Bonaparte trionfante ed i suoi a ristaurare la libertà nostra e lo Stato, affermando che, se da noi essi tolsero tesori d'arte e di ricchezza, è giusto che n'abbia almeno aiuto e libertà:

E voi, Franchi, di Bruto ai discendenti,
Voi premio d'amistà, premio d'affanni,
Sol catene darete e tradimenti?

Deh! non rida all'idea de' nostri danni
La serva Europa, nè di voi sia detta
Fra gli amici quest'onta e fra' tiranni.

Non più spregio di noi, non più negletta
L'itala sorte, e fra voi stessi aperta
Non più lite, per dio, non più vendetta!

O servitù tra poco e dura e certa
Voi pur v'avrete; e giusta fia la pena.
Ha cuor villano, e libertà non merta,

Chi l'amico lasciò nella catena.

Quando poi, con la vittoria di Marengo, Napoleone ebbe novamente cacciati gli austriaci dalla Lombardia ed egli potè tornarvi da Parigi dov'era esulato, allora intonò l'entusiastico canto per la liberazione d'Italia:

Bella Italia, amate sponde
Pur vi torno a riveder;
Trema in petto e si confonde
L'alma oppressa dal piacer,

incensando novamente al Bonaparte, che paragona ed antepone ad Annibale, concludendo:

Afro, cedi e il ciglio inchina:
Muore ogni astro in faccia al sol.

VII. — Come s'è veduto nel precedente paragrafo, anche i canti da noi chiamati *di libertà* contengono, più o meno dirette e diffuse, le lodi di Napoleone. Ma come la costui potenza si fu assodata, e crebbe lo strepito delle sue vittorie per

Digitized by Google

tutti i piani d'Europa, il Monti entrò anche più francamente in questa via pericolosa dell'adulazione verso il fortunato capitano, e da lui uscì una serie di poemi che altro non miravano ad essere se non una poetica apoteosi di quello. Il primo di tali poemi è il *Prometeo*, del quale, incompiuto, non si hanno che tre canti in versi sciolti.

Prometeo è il grande ribelle dell'antichità mitica, il quale per amore del genere umano sostenne contro Giove una lotta eroica e, domato materialmente ma non vinto, potè trasmettere agli uomini il celeste fuoco del sapere e della libertà. Il Monti vuol dipingere in Napoleone un nuovo Prometeo, liberatore d'Italia dal dispotismo dei tiranni, restitutore alle nazioni della fiaccola sacra della libertà. Lasciamo stare l'esagerazione la quale è, in fondo, un elemento dell'arte; e del resto in quel 1797, quando Napoleone empiva l'Italia de' suoi trionfi, non può far meraviglia se gli animi se ne sentissero scossi e infiammati, ed alla fantasia del poeta balenassero iperbolici paragoni. Ma il guaio è che il Monti, la cui immaginazione era ben capace dei voli più arditi, non aveva poi in sè stesso quella magnanimità, che sola può conferire alta contenenza morale e vero valor civile alle opere dell'ingegno. Perciò egli non potè concepire in sè tutta la grandezza del Prometeo antico, nè però seppe con vera grandezza rappresentare il Prometeo moderno. Il mito del magnanimo titano non è la parte sostanziale del poema, non ne è che un pretesto artistico; cosicchè dove cerchi lo sviluppo di quell'idea suprema, che attraverso di tanti rivolgimenti condusse il mondo a giorni più belli, non trovi in quella vece che una successione di reminiscenze classiche e miltoniane (1), di personificazioni e visioni stupefacenti.

---

(1) Per quel che il Monti derivò dal Milton al suo *Prometeo* cfr. Zumbini, *op. cit.*, 107 e segg.

Digitized by Google

Dopo una lunga *proposizione,* in cui il poeta chiede a sè stesso quale dei *memorandi affanni* di Prometeo egli canterà dapprima, passa a descrivere la vita *incolta orrenda e dura* dell'umana gente, prima che Giove pensasse di ornarla co' suoi doni. Scese dunque Mercurio dal cielo:

. . . . . in aureo vaso
Il celeste tesor seco recando,
E di partirlo fra mortali e bruti
Al saggio Prometèo diè norma e cura,
Ed allo stolto Epimetèo.

Prometeo non volle saperne di fare il distributore dei doni celesti, e l'incombenza se la prese il temerario Epimeteo; il quale, congregati tutti gli animali bruti, profuse loro tutti i doni che erano nel vaso mandato da Giove, cosicchè per gli uomini non ne rimase più nulla. Allora il misero Epimeteo ricorse per aiuto al fratello che, invaso dallo spirito profetico, gli fa una lunga e perifrastica descrizione delle dolorose vicende a cui è sortito l'uman genere. E mentre il pensiero del vaticinante si distendeva nei secoli, dinanzi allo sguardo gli si apriva una visione meravigliosa:

Vedea quel saggio fra tempeste e nembi
Sopra libere penne al ciel levarsi
Della terra i sospiri, e seguitarli
Con obliqui occhi e con incerto passo
(Quali il greco cantor poscia le vide)
Le dolorose ed umili preghiere,
Di lagrime per via bagnando il viso
E tutto alla pietà movendo il cielo.
Abbracciar le ginocchia le vedea
D'un Dio maggior di Giove, a cui salire
Distinto non sapeva il suo concetto
Nè nomarlo il suo labbro; . . . . . .
E tosto innanzi un giovinetto eroe
Gli comparia, che il gesto e il portamento
Avea di Marte, e Marte egli non era.
Tricolor cinto gli fasciava il fianco
Superbamente, e tricolor cimiero
Gli ondeggiava sul capo.....

Digitized by Google

Ecco dunque l'obbligata prosopopea del Bonaparte; al quale il *nume onnipossente* volge queste parole:

— Prendi, invitto guerrier, prendi securo
La folgore di Dio. Per me la vibra
Su gli ostinati troni, omai di troppo
Sangue vermigli; col mio strale in pugno
A chieder pace, a supplicar gli sforza;
E finisca per te del mondo il pianto. —
Così dicendo, il fulmine supremo
Gli consegnò; nè della man mutata
Accorgersi parea l'arme divina,
Ma più terribil anzi e più sdegnosa
Guizzar nel pugno del novello erede.

Segue naturalmente una lussureggiante descrizione delle prime imprese napoleoniche, posta in bocca d'Apollo stesso il quale, finito il canto, si toglie dall'aurea fronte la corona di alloro e la pone in capo all'invitto eroe. Tale la predizione che Prometeo fa all'incauto fratello e con essa ha termine il primo canto. Nel secondo vediamo Prometeo muovere dal Caucaso per cercare riparo all'errore commesso dal suo minor fratello, e non è giunto oltre la Colchide che, uscendo di mezzo a un fiume, gli si affaccia una portentosa apparizione che l'avrebbe atterrito, se la Costanza in persona non intervenisse a rianimarlo. Procede egli il suo viaggio scorrendo sulla Grecia e profetando, ed alle profezie mescolando conforti e supplicazioni al Bonaparte:

Tu, gallico Pelìde, a cui minore
Del tessalo campion l'ombra s'inchina,
Deh segui e adempi l'onorata impresa!
A' suoi rapaci amanti, anzi tiranni,
Che il cor le han guasto e la natia beltade,
Ritogli Italia, che novella Elèna,
Più d'assai che l'achèa, merta vendetta.
Così vassi alle stelle. Io di Giapeto
Libero figlio da lontan t'adoro,
E verace profeta, anzi che sièno,
I tuoi trïonfi giubilando accenno.

Digitized by Google

Abbi caro il tributo; e, s'unqua avvegna
Che a te s'adduca, aonio pellegrino,
Un ardito cantor di mie vicende,
Del tuo favor l'affida, e d'uno sguardo
Onoralo cortese e d'un sorriso;
Chè ancor fra l'armi gentilezza è bella.

Con queste parole Prometeo pon fine ai suoi vaticinii, che fanno esultare la terra. Il poeta qui inserisce il leggiadro ma inopportuno episodio della storia di Ati, forse per lasciar tempo a Prometeo di pervenire silenzioso alla grotta che metteva all'inferno, dove il viaggiatore, *tacito* e *cauto* e *soletto soletto* fu una breve e sconclusionata visita, prolissamente descritta dal poeta in circa tre centinaia di versi. In questo modo nè l'azione del poema progredisce, nè si sviluppa il concetto di esso; per la qual cosa è facile comprendere come il poeta ne abbandonasse le fila, lasciandolo incompiuto. Il terzo canto ci presenta *il buon Titano* che smorto e rabbuffato esce dall'inferno, e riprende il suo cammino seguìto dal fratello. E vanno, e nell'andare Prometeo fa nuove profezie, finchè finalmente, giunti alle falde del Parnaso, egli entra nella Grotta di Temi, la quale saluta l'arrivo di lui, rubando le parole che presso Virgilio Anchise rivolge ad Enea, disceso a trovarlo nell'inferno:

Come il vide da lunge alla sua volta
Co' due compagni taciturni al fianco
Per la valle appressar, rizzossi in piedi,
Liete incontro gli stese ambe le palme,
Ne lagrimò di gioia, e così disse:
— Finalmente venisti, e la tua rara
Verso l'uom doloroso alta pietate
Vinse il duro cammin (1).

(1) Cfr. Virg., *Aen.*, VI, 684-688:

Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit
Aenean, alacris palmas utrasque tetendit,
Effusaeque genis lacrimae et vox excidit ore:
« Venisti tandem, tuaque expectata parentis
Vicit iter durum pietas? ».

Digitized by Google

Del quarto canto non ce n'è che un frammento, dove il Monti stempera in un centinaio di versi un'invocazione alla Natura; e così rimane in tronco il poema, senza che il lettore possa essersi pur anche formato un concetto preciso di ciò che avrebbe dovuto essere nell'intenzion dell'autore. Il qual concetto, senza tema di offendere il vero, si può affermare che mancò veramente anche al poeta, che seguiva assai volentieri i primi richiami che gli venivano dalla fantasia e dal cuore; e, scambio di elaborare profondamente con l'energia di tutto il suo spirito gli elementi poetici, si lasciava andare dietro i mutabili voli dell'immaginazione, traendo dalle reminiscenze classiche e storiche argomento a geniali divagazioni, nelle quali si compiaceva e cullava il suo gusto fine d'artista. Perciò bisogna pur tenere per fermo che nelle opere poetiche del Monti, e segnatamente nelle maggiori, l'inspirazione che gli viene dal fatto storico è, più che altro, un pretesto al suo lavoro; è un motivo tutto formale ed estrinseco, che non desta mai un'eco profonda nel suo cuore. Del pari la rappresentazione dei fatti e dei personaggi ha nel Monti un carattere d'espediente artistico più spesso che di alto concetto storico e morale; ond'avviene che il Nostro, salvo l'esuberanza, è un eccellente modello quanto alle doti molteplici dello stile; mentre, per altezza di materia poetica e per magnanimità di concetto, sol pochi luoghi della sua ricchissima suppellettile letteraria può vantare come eccellenti, e senza forse resta inferiore ai poeti che fiorirono in suo vivente: Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Manzoni.

VIII. — Nella serie dei poemi napoleonici vien ora il *Beneficio*, il quale è del 1805 ed è volto a magnificare il bene che dall'incoronazione del Bonaparte a re d'Italia dovea derivare alla penisola. La forma della visione era ormai

Digitized by Google

connaturata al pensiero poetico del Monti, specialmente nei soggetti per i quali molto debole era la sua inspirazione interiore. Una visione in terza rima pertanto è anche il *Beneficio:*

Una donna di forme alte e divine,
Per lungo duolo attrita, e di squallore
Sparso l'augusto venerando crine,
In vision m'apparve.

Giacente su di un nudo sasso, squarciato il manto, piagato il petto, ecco la solita personificazione accademica dell'Italia. Intorno ad essa i figli forsennati combattevano tra loro mentre

Insultavan superbe al suo gran pianto
Stranie donne scettrate.

All'improvviso, secondo il solito modo onde il Monti trae in mezzo il soprannaturale, tonan l'Alpi e ne scende un guerriero *pari a un Dio.* L'Europa guarda muta ed egli:

All'infelice, che giacea di niuna
Speme in conforto e si parea pur degna
Di riverenza e di men ria fortuna,
Colla pietà che cor gentile insegna
S'appressò quell'invitto, e, la man stesa,
Magnanimo, le disse: — Alzati, e regna. —
Ed ella alzossi, e subito prostesa
Suo signor l'adorò: volea dir, figlio!
Ma la voce morì dal pianto offesa.

Il canto si chiude poi con un'apparizione di Dante desunta dalle *Notti Romane* del Verri. Ed è difficile poter ammirare il *cuore dantesco* (1) e il senso storico del poeta, che all'Alighieri fa confortare l'Italia a riconoscere in Napoleone il suo benefattore.

Un anno dopo il Monti scrisse in lode di *Napoleone il*

---

(1) Si allude alla frase *cuor di Dante* che il Manzoni inserì nel noto epitaffio per il Monti.

Digitized by Google

Grande un poema epico-lirico intitolato il *Bardo della selva nera.* — *Poesia bardica* dovea voler dire poesia romantica; e può parere strano che il pertinace scudiero dei classici tentasse un argomento che lo portava nel bel mezzo di quelle finzioni, contro le quali egli pur dovea di lì a vent'anni alzare un grido nel sermone famoso sulla mitologia. Ma egli ormai aveva esaurito tutto l'armamentario delle visioni e delle apparizioni, di cui l'arte classica e l'arte cristiana gli avevan dati comodi esempi. Il concetto del Bardo si presentava adunque al Monti come un felice e ben trovato espediente per dare un cotale aspetto di novità alla lode di Napoleone, che giusto allora trionfava sui campi germanici. Lo Zanella accusa di anacronismi e di incongruenze questo canto del Monti (1), perchè fa tedesco il Bardo che doveva essere scandinavo, e finge potesse ancor vivere un Bardo nei tempi napoleonici. Il vero è che il poema del *Bardo,* nonostante particolari bellezze di stile, è tutto un'incongruenza, perchè v'è troppo forte dissidio fra l'indole propria della poesia bardica e l'indole e gli abiti poetici dell'ingegno del Monti. L'*Ossian* del Cesarotti, il *Bardo* di Tommaso Gray e più luoghi del Klopstock e dello Shakespeare avevano rivelato al Monti un nuovo arringo poetico, nel quale la sua fantasia potente non si era ancora sbizzarrita. Ma pure sull'ordito bardico egli sovratessè le immaginazioni e le rappresentazioni proprie di poeta classico e moderno insieme, cosicchè il complesso dell'opera non risponde al disegno formale di essa. Rimandando alla lettura del poema stesso e alle egregie osservazioni che vi fa sopra lo Zumbini (2) ci limiteremo ad esporne la materia. Immagina il poeta che il bardo Ullino da un colle che domina la valle

(1) Cfr. *Stor. lett. it.* Milano, Vallardi, pag. 182.
(2) Cfr. *Op. cit.*, 115 e segg.

Digitized by Google

d'Albech e d'Ulma, contempli austriaci e francesi schierati a battaglia. Dopo di questa egli scende nella valle e, trovato il guerriero Terigi, figlio di un francese e di una italiana, immerso nel proprio sangue, lo porta nella sua capanna dove con la figlia Malvina gli prodiga cure amorose. Vivendo tutti insieme si fanno da loro molti colloqui, che il poeta volge naturalmente a lode delle imprese napoleoniche. Non mancano qui episodi che dànno prolissità al poema, nè visioni, nè profezie. Ancne questo componimento è rimasto incompiuto non essendocene che sette canti ed un frammento dell'ottavo. Nei primi quattro canti, che sono in versi sciolti, s'incontrano vari tratti lirici; gli ultimi canti sono tutti in ottava rima.

Ultimi, nella serie dei poemi napoleonici, vengono la *Spada di Federico* e la *Palingenesi politica*. La *Spada di Federico* è un poemetto di 31 ottave, intessuto sul solito fondo delle ombre e delle apparizioni. Napoleone, giunto al sepolcro di Federico il Grande, stende la mano sulla spada di lui. Esce dalla tomba una *roca orrenda voce:*

> Chi sei che al brando mio porti l'ardita
> Destra?

Ride Napoleone a questa domanda e grida: *È mia cotesta spada:*

> Chiedilo a quel tuo trono, ombra feroce,
> Che là giace atterrato, e invan ti chiama.
> Tu ben sette, a fondarlo, anni pugnasti,
> Io sette giorni a riversarlo: e basti.

E segue poi a distendersi per le altre ventiquattro ottave il mediocre poemetto, il cui tenue concetto si riduce a questo, che Napoleone era degno erede di quella spada e il Gran Federico se ne accontentava.

Anche men felice di questo è il poemetto della *Palingenesi politica*, che nella mente del poeta doveva essere una remota continuazione del *Bardo della Selva nera*. Questa Palinge-

Digitized by Google

nesi consta di un mezzo migliaio di versi sciolti ed è intitolata a Giuseppe Napoleone, re di Spagna. Non è mestieri dire che anche qui è una fantasmagoria di visioni nelle quali spiriti mistici, voci arcane, divinità e guerrieri alternano atti e discorsi. Comincia il poemetto a rappresentare una gran tempesta, sulla quale sorge una gran voce a gridare *pace* agli elementi adirati. Poi il poeta ci presenta, con una delle solite prosopopee, il re Giuseppe emergente di fra le nubi e i neri vapori della procella, la quale viene spenta dall'altro Napoleone, l'imperatore,

. . . . . l'alto guerrier che vede e vince,
Che vuole e puote ciò che vuole.

Intanto il poeta, di ciò spettatore, *la grave arpa d'Ullino*

Venia toccando e sulle varie fila
Dell'invitto mio sir tessea le geste
Meravigliose . . . . . .

Ma la mente, a così alto soggetto si smarrisce, ond'egli invoca Calliope, la quale con simboliche rappresentazioni gli magnifica le glorie napoleoniche, e conclude con un tenebroso presagio di arcani eventi. Sparita la dea e dileguatasi *la portentosa visione*, il poeta raccolse i suoi pensieri, e « *ciò che vidi io scrissi* », pone egli stesso a conclusione del poemetto. Si vede che l'abuso delle visioni gli negava ormai persino l'arte di dissimularle ed ornarle con più artifiziosi accorgimenti.

IX. — L'amor grande e lo studio posto dal Monti nei poeti classici gl'inspirò più componimenti, nei quali dall'arte antica egli derivò non solamente belli atteggiamenti di stile ed immagini tornite, ma eziandio tutta l'inspirazione e tutta la materia. Ciò si riscontra singolarmente nel poema in versi sciolti intitolato la *Feroniade*, il quale, concepito fin da quando trovavasi a Roma, fu dal poeta amorosamente lavo-

Digitized by Google

rato in più riprese fino al 1828, nel quale anno egli morì lasciando incompiuto questo come tutti gli altri suoi poemi. Se noi vogliamo considerare la *Feroniade* come opera di stile, difficilmente troveremo nella nostra letteratura più cose che la superino; tanto squisita è questa floritura di gemme côlte dagli steli più vividi e leggiadri della poesia di Virgilio, d'Ovidio, di Lucano e dei Greci. La delicatezza delle pitture, i brevi tocchi onde si esprimono teneri affetti, la ricchezza della lingua che si piega docilissima alla molteplice varietà della descrizione lussureggiante e tuttavia non mai eccessivamente caricata nelle tinte od esuberante nei particolari; l'andatura uguale e pur sempre graziosa e non monotona nè sazievole mai, sono tutti pregi per i quali la *Feroniade*, a non tener conto che della forma, è un capolavoro. Se non che il pensiero moderno dentro a una forma classicamente atteggiata vuol pur trovare una contenenza moderna. Il Monti, trasportando il lettore ai mitici tempi della ninfa Feronia, non gli appaga il giusto desiderio di trovare in ciò che legge qualche cosa che sia del suo tempo, qualche cosa in cui egli senta sè medesimo. Il Monti voleva cantare il prosciugamento delle paludi Pontine iniziato da Pio VI; ma il poema rimasto al terzo canto non dà al fatto moderno alcun rilievo, e per quanto il poeta s'avvisasse di potervisi distendere in appresso, non può mettersi in dubbio che l'esuberanza delle descrizioni e degli accidenti e delle allegorie mitologiche avrebbe pur sempre tolto al lavoro la debita giustezza delle proporzioni. Così come sono, i tre canti rimastici narrano le varie venture della ninfa Feronia che, amata da Giove, fu perseguitata da Giunone, ebbe arsi i suoi boschi ed atterrati gli altari. Solo conforto alla misera fuggiasca è un sogno, nel quale Giove le predice risorti i suoi altari e il suo culto.

Un po' più largo e più moderno, almeno nel primo disegno

Digitized by Google

del poeta, era il poemetto in ottava rima che ha per titolo *La Musogonìa*. Questo canto fu concepito nove anni dopo la *Feroniade*, cioè nel 1793: ma fu compiuto assai prima, perchè già nel 97 fu pubblicato nella forma in cui lo leggiamo al presente. Il primo divisamento del Monti era di tratteggiare in due canti le vicende delle arti belle, nate in Grecia, emigrate a Roma, quasi spente a' tempi del basso impero, perseguitate e disperse nel medio evo, finchè risorsero con Dante e gli altri grandi del 300, splendettero in molteplici forme nel 500 e finalmente dopo altre vicende, produssero ed ornarono la civiltà presente. Ma il primitivo concetto si restrinse di poi nell'esecuzione, ed il canto si limitò ad illustrare con tutta classica eleganza la generazione delle muse, narrata in pochi versi nel principio della *Teogonia* di Esiodo. Nonostante la leggiadria incomparabile della veste poetica, il materiale mitologico è nella *Musogonìa* assai men liberamente elaborato che nella *Feroniade;* dove agli elementi mitici desunti da Virgilio e da Ovidio il Monti pur contessè qualcuna delle autoctone tradizioni intorno alle origini italiche. Ma nondimeno la *Musogonìa* si legge più volentieri, perchè più euritmicamente ordinata e composta nelle parti e nell'insieme; perchè l'ottava rima, se non epica intonazione, pure ha grazia di movenze e soavità d'armonia; perchè finalmente prima di licenziarsi dal lettore il poeta trova la nota elevata dell'amor patrio; onde volgendosi al generale Bonaparte, senza eccesso di adulazioni, lo apostrofa:

Tu magnanimo eroe, che alla dolente
Dell'antico servaggio hai franto i ferri,
Che in frale umana spoglia alteramente
Il coraggio di un dio palesi e serri,
Tu che forte del brando e della mente
L'umil sollevi ed il superbo atterri,
La ben comincia impresa alfin consuma;
E sii d'Ausonia l'Alessandro e il Numa.

Digitized by Google

Vedila, ahi lassa! che di caldo rio
Bagna la guancia vereconda e casta,
E nel seno t'addita augusto e pio
Il solco ancor della vandalic'asta.
Assai pagò la dolorosa il fio
D'antiche colpe che l'han doma e guasta:
Deh! più non la percota antica spada,
Chè non v'ha parte intatta ov'ella cada.

Ma di leggi dotarla, e le disciolte
Membra legarle in un sol nodo e stretto,
Ed impedir che di sue genti molte
Un mostro emerga che le squarci il petto,
E l'aquila frenar che l'ugne ha volte
Contro il suo fianco e l'empie di sospetto;
Sia questa, o salvator forte guerriero,
La tua gloria più cara e il tuo pensiero.

E voi di tanta madre incliti figli,
Fratelli, i preghi della madre udite.
Di sentenza disgiunti e di consigli,
Che sperate, infelici? e cui tradite?
Una deh! sia la patria e ne' perigli
Uno il senno, l'ardir, l'alme, le vite.
Del discorde voler che vi scompagna
Deh non rida per Dio! Roma e Lamagna.

A questa categoria delle poesie montiane ricondurremo altri due componimenti di lui: l'elegantissimo idillio *Le nozze di Cadmo ed Ermione*, ed il sermone famoso *sulla mitologia*. Il primo, indirizzato al marchese Gian Giacomo Trivulzio, in occasione delle nozze di due figlie di lui, magnifica l'invenzione dell'alfabeto, che l'antica mitologia attribuiva a Cadmo re di Tebe. Qui splendono i medesimi pregi dello stile, onde si ammirano la *Musogonia* e la *Feroniade;* oltre a ciò la materia pagana vi è rinfrescata dal vivo senso della storia e della civiltà umana; e invero un concetto ben più universale d'ogni mitica tradizione splende nei versi che seguono:

Schietta com'onda di petrosa vena
Delle Muse la lode i generosi
Spirti rallegra, e immortalmente vive

Digitized by Google

L'alto parlar che dal profondo seno
Trae dell'alma il furor che Febo inspira,
Quando ai carmi son segno i fatti egregi
De' valorosi, e i peregrini ingegni
Trovatori dell'arte, onde si giova
L'umana stirpe e si fa bello il mondo.
Or di quante produsse arti leggiadre
Il mortale intelletto, aura divina,
Quale il canto dirà *la* più felice?
Te di tutte bellissima e primiera,
Che con rozze figure arditamente
Pingi la voce, e, color dando e corpo
All'umano pensiero, agli occhi il rendi
Visibile, ed in tale e tanta luce,
Che men chiara del sol splende la fronte.
Ei vola e parla a tutte genti e chiuso
Nelle tue cifre si conserva eterno. . . . .
. . . . Tu pure, verace altra Minerva,
Dalla mente di Cadmo partorita,
E nell'armi terribili del vero
Fulminando, atterrasti della cieca
Ignoranza gli altari e la gigante
Forza frenasti dell'error. . . .

E continuando la felice profezia che il poeta mette in bocca a Calliope, conclude che la sapienza con le *armi adamantine della scritta ragione* combatterà la superstizione:

. . . . . vendicherà del nume
Da quell'empia converso in crudo spettro
L'oltraggiata bontade; e l'uom per vie
Tutte di luce al suo divin principio
Fatto più presso, si farà più pio,
E dirà seco: De' miei mali il primo
E la prima mia morte è l'ignoranza.

Resta il sermone sulla mitologia, che il Monti dettò nel 1825 per combattere coloro che volevano escludere i miti antichi dalla poesia. Poichè dagli scrittori tedeschi e inglesi eran venuti l'esempio e la moda di spargere la poesia di lugubri immaginazioni, quali bufere paurose, notti fosche, ombre va-

Digitized by Google

ganti e Silfi e Gnomi, il Monti se la prende contro l'*audace scuola boreal* che

> . . . . . di spaventi ha pieno
> Delle muse il bel regno.

Si lagna il poeta che spenti gli Dei, i quali di lusinghieri adombramenti velavano il vero, non sa trovare inspirazioni al suo canto. L'austero *genio inspiratore delle nordiche nenie*, dice il poeta, nato

> Sotto povero sole e fra i ruggiti
> De' turbini nudrito, ei sol di fosche
> Idee si pasce, e le ridenti abborre,
> E abitar gode ne' sepolcri e tutte
> In lugubre color pinger le cose.

E continua la sua lamentazione ponendo a riscontro le *fantasie leggiadre*, di cui già fiorirono le *carte argive* e le *latine*, con le paurose leggende di cui si piaceva la nuova scuola poetica, che in una prossima lezione vedremo prender nome e carattere dal *romanticismo*.

X. — Il grido che levarono le cose maggiori del Monti fu cagione che, salvo pochi componimenti per vari rispetti assai notevoli e celebrati, la maggior parte delle liriche di lui sia tenuta in poco conto. Nè vorremo noi affermare che questa parte dell'opera poetica del Nostro sia dall'universale stimata meno del merito. Generalmente assai povere di pregio sono le liriche d'occasione, come i sonetti per *Monsignor Calcagnini*, per *Pio Romagnoli*, per *Climene Teutonica* e le canzonette per *Eleonora Cicognari*, per la *Fanciulla inferma* rifiutate dal poeta e publicati dopo la morte di lui. Ma anche tra le liriche da lui accettate, o abbiano soggetto storico, o religioso o d'occasione, non sono componimenti che escano dalla mediocrità; basti accennare alla *saffica* per la pace conchiusa nel

Digitized by Google

1801 e quella per il congresso di Lione. La *Ierogamia di Creta* per le seconde nozze di Napoleone I e le *Api Panacridi* per la nascita del re di Roma. Ma un luogo notevole fra le poesie del Nostro tengono le liriche di sentimento, di cui abbiamo qualche bel saggio giovanile nei *Pensieri d'amore* e negli sciolti a *Sigismondo Chigi,* dove rifioriscono pensieri e passaggi che ricordano il *Werther* del Goethe e, più lontanamente, qualche cosa dei poemi di Ossian. In queste liriche si sente aleggiare quel tutto moderno sentimentalismo che da posteriori poeti fu portato a termini eccessivi, cosicchè diventò l'espressione di quel dolore universale che fu una peculiar malattia di molti nobili intelletti nella prima metà di questo secolo. Ma il Monti raggiunse l'eccellenza anche nella lirica d'affetto in quel sonetto mirabile sul ritratto della figlia, che qui ci è caro riferire:

Più la contemplo, più vaneggio in quella
Mirabil tela: e il cor, che ne sospira,
Sì nell'obbietto del suo amor delira,
Che gli amplessi n'aspetta e la favella.

Ond'io già corro ad abbracciarla. Ed ella
Labbro non move, ma lo sguardo gira
Ver' me sì lieto che mi dice: Or mira,
Diletto genitor, quanto son bella.

Figlia, io rispondo, d'un gentil sereno
Ridon tue forme; e questa imago è diva
Sì che ogni tela al paragon vien meno.

Ma un'imago di te vegg'io più viva,
E la veggo sol io; quella che in seno
Al tuo tenero padre Amor scolpiva.

Questo sonetto appartiene al 1822, ed è bello vedere come la freschezza dei teneri affetti e l'agile estro poetico non fossero punto scemati nel poeta quasi settantenne. È bella d'ingenua semplicità, e per mite effusione di caldo sentimento di amore è il breve canto libero sul giorno onomastico della sua

Digitized by Google

donna. E pensare che questo è uno degli ultimi lavori da cui il poeta levasse la mano! Il dolore dei suoi mali velano di soave mestizia il verso semplice e nitido; ma pure nel presentimento della sua prossima fine e nel triste pensiero dei guai presenti il poeta, sempre gentile nell'ingenuità dell'animo suo, trova note piene di delicatezza e modi pieni di giovanili movenze:

. . . . . L'eccesso
De' miei mali ti toglie
La favella, e discioglie
In lagrime furtive il tuo dolore.
Ma datti pace e il core
Ad un pensier solleva
Di me più degno e della forte insieme
Anima tua. La stella
Del viver mio s'appressa
Al suo tramonto; ma sperar ti giovi
Che tutto io non morrò: pensa che un nome
Non oscuro io ti lascio, e tal che un giorno
Fra le italiche donne
Ti fia bel vanto il dire: Io fu l'amore
Del cantor di Bassville,
Del cantor che di care itale note
Vestì l'ira d'Achille.

XI. — L'universalità artistica è un carattere proprio dell'ingegno del Monti. Egli si sentiva tratto da un'interiore potenza del suo genio a spaziare e signoreggiare per tutt'i campi che il suo tempo schiudeva alla poesia; e di ciò è pur dovere tenergli conto, innanzi accusarlo ch'egli in alcun genere non abbia lasciato orme così profonde come altri sommi del suo tempo hanno fatto. Giovane ancora, egli confessava nel 1779 ad Aurelio Bertòla la brama ardente ch'egli aveva di provarsi nell'arringo della tragedia, così che quando nell'83 fu testimone de' trionfi chè a Roma ottenne l'Alfieri, recitando in alcune case signorili qualche sua tragedia, l'antico desiderio

Digitized by Google

gli si rinfiammò nell'animo a tale ch'egli si pose tutto in questa fatica e al cominciar dell'86 ebbe condotta a termine l'*Aristodemo*.

Non era nuovo nella storia del nostro teatro tragico questo argomento, tratto da Pausania. L'avevano pigliato Carlo de' Dottori (Cfr. vol. II, lez. XII, § VII) nel secolo XVII e Agostino Paradisi nei primi anni del XVIII (1). Il Monti gettò la sua tragedia nello stampo alfieriano, rammorbidendone però i contorni generali e il dialogo, secondo l'indole più squisitamente artistica del suo ingegno, che si compiaceva di maggior pastosità di figure e maggiore musicalità di verso. Non molto contento della prima redazione del suo lavoro, egli vi tornò sopra e lo modificò d'assai, togliendo gli amori, rendendo più serrata e vigorosa l'azione e più appariscente e forte la catastrofe. Se non che il Monti, grande artista dell'espressione e del verso, non aveva anima tragica; non era fatto, vogliam dire, a concepir in sè nella sua terribilità il fiero contrasto di casi e di passioni che forma la tragedia; e però, superiore all'Alfieri nella verseggiatura e nella pienezza e ornatezza dell'espressione, gli rimane di sotto in tutto quello che concerne la vera e propria contenenza tragica. Per questo e perchè d'altro lato l'*Aristodemo* è ancora alquanto popolare crediamo dover dispensarci dal farne un sunto. Non dobbiamo però passare in silenzio che, se non la terribilità tragica, il Monti ha saputo dipingere in questo lavoro l'intensità dell'affetto con vera maestria; e questa dote in uno con lo splendore dello stile e la nobiltà delle sentenze è la cagione della popolarità ch'esso ebbe ed ha tuttavia. Stampato dal celebre Bodoni a Parma e quivi rappresentato

(1) Un confronto fra l'orditura de' tre *Aristodemi* è fatto magistralmente dallo Zumbini, *Op. cit.*, 47 e segg.

Digitized by Google

per più sere nell'autunno dell'86, ottenne il premio della medaglia d'oro che quel governo aveva offerta al miglior componimento drammatico che fosse dato nel teatro di quella città. Il qual premio, e le lodi che d'ogni banda piovvero al poeta, non è a dire come l'inanimassero a proseguire per questa via. Pensò dunque e compose il *Galeotto Manfredi* che fu rappresentato a Roma nel carnevale del 1788. L'argomento n'è tratto dalla storia di Faenza del Fonduzzi, dove è narrato che il Manfredi fu ucciso per cagion di gelosia da certi servi appostati dalla moglie di lui, la quale anch'essa, con maschile ferocia, cooperò alla strage. Dicono che il Monti prediligesse sovra le altre questa sua seconda tragedia, perchè in essa fossero toccati affetti e circostanze non al tutto estranei al suo cuore e a un certo periodo della sua vita. Dicono che ad essa egli s'inspirasse nello Shakespeare, sul *Iago* del quale (nell'*Otello*) egli avrebbe ricalcato il suo Zambrino, perfido istigatore di cupa e micidiale gelosia. Anche dicono essere il *Manfredi* assai diverso dall'*Aristodemo*, perchè questo è d'argomento e di stampo classico, dove quello tratta un soggetto medievale e arieggia all'andamento romantico Shakesperiano. Tutte cose in buona parte vere le son coteste; ma è vero altresì che, tanto per lo stile che per l'efficacia del colorito e della sceneggiatura, il *Galeotto* è inferiore all'*Aristodemo* ed al *Cajo Gracco*, l'ultima tragedia del Monti, e la più ampia nel disegno e la più ricca di contenenza drammatica e storica. In luogo dei recessi solitari de' templi e della reggia di Messene, qual'è la scena dell'*Aristodemo;* in luogo delle lugubri sale d'un castello medievale, dove si svolge l'azione del *Manfredi*, qui abbiamo la vasta scena di Roma, le case de' Scipioni, la maestà del foro, la mobile e varia cittadinanza romana, la romana eloquenza. Oltre a ciò qui è maggior varietà nel carattere dei personaggi, ed è più vivo il contrasto delle pas-

Digitized by Google

sioni e dei casi che conducono alla catastrofe; la quale riesce più lagrimevole e fatale appunto perchè più viva è stata la sospensione, più vivo l'interesse dello spettatore o del lettore. Lo Zumbini ha mostrato che anche a questa tragedia il Monti ha derivato più di qualche cosa dallo Shakespeare. Questo eclettismo era nell'indole artistica del Monti, e certo fu causa insieme e della ricchissima produzione del suo ingegno e del non aver egli ciò non ostante conseguita la suprema eccellenza, ch'è riserbata soltanto a quei sommi i quali sanno rifare in sè stessi la materia poetica e la riproducono intera ed una di forma e di sostanza, perchè non improntata se non di quell'*interna stampa* ch'essi trovano appunto in sè medesimi.

XII. — La versatilità dell'ingegno poetico del Monti si manifestò mirabilmente anche nelle traduzioni. Ancora nel 1788, frequentando egli in Roma le dotte conversazioni di monsignor Fabrizio Ruffo, s'abbattè a sentire l'abate Saverio Mattei che affermava non potersi tradurre Omero in italiano con fedeltà e dignità insieme. Sembra che questa sia la causa occasionale che al Monti fè concepire il disegno di tradurre l'*Iliade*. Benchè poco addentro nella conoscenza del greco, giovandosi della versione latina del Cunich e delle italiane del Salvini e del Cesarotti, egli voltò parecchi brani di vari libri dell'*Iliade* in ottave, ed indi a breve compiè la traduzione in versi sciolti del primo ed ottavo libro, con grande ammirazione del Mattei che si vide costretto a ricredersi. D'allora il poeta venne a più riprese lavorando a questa versione, finchè, messocisi dentro di tutta lena nel 1807, in due anni l'ebbe finita, a tale che nel 1810 potè darla fuori coi tipi del Bettoni a Brescia. Prima di questa publicazione, e dopo di essa altresì, al Monti giovarono i suggerimenti e le correzioni dei molti amici suoi, ch'erano dotti ellenisti, come Dionigi Strocchi,

Digitized by Google

Antonio Mustoxidi, I. Q. Visconti, Ugo Foscolo, Urbano Lampredi ed altri ancora; e sembra per vero ch'egli non giungesse mai ad un vero e largo possesso della lingua omerica, cosicchè il Foscolo, guastatosi con lui, lo chiamò poi per istrazio:

Gran traduttor dei traduttor d'Omero.

Comunque sia di ciò, il vero è che il Monti ci dette una versione incomparabilmente superiore ad ogni altra, non esclusa quella incompiuta del Foscolo, pur così dotto di greco, e greco egli stesso per parte di madre e per il luogo di nascita. Come il Monti abbia potuto tradurre Omero con più fedeltà e più bellezza del Foscolo può sembrare assai strano, chi pensi la grande conoscenza del greco e il genio e il sentimento vero dell'arte greca che il Foscolo ebbe. Se non che la cosa si fa abbastanza manifesta quando si consideri che il Monti, lavorando sulle traduzioni e sui suggerimenti altrui, era assai più legato all'espressione letterale del testo che non il Foscolo. Il quale poi, dotato di più originale forza di spirito, era facilmente condotto a rifare dentro sè stesso il pensiero e l'imagine omerica, per modo che essi gli uscivano nel verso con un'impronta particolare, che non s'adeguava in tutto alla semplice magnificenza dell'epico greco. D'altra parte il Monti era un ingegno più sereno e meglio disposto ad imbeversi tutto dello spirito della poesia omerica, spogliandosi d'ogni propria qualità ed abitudine. Dimenticando sè stesso nella frase e nell'immagine d'Omero, egli potè riuscire traduttore più fedele e più uguale del Foscolo, nel quale era così forte e original tempra di mente e d'animo che, pur traducendo Omero, non potè fare che alcuna traccia di essa non apparisse nella sua versione. Aggiungi che il Foscolo aveva assai minore spontaneità di verso che non il Monti; onde l'*Iliade* potè meglio adagiarsi nell'onda fluida ed armoniosa degli sciolti montiani che nel verso lavorato a martello del poeta di Zante.

Digitized by Google

Oltre che a gran pezza la più eccellente versione dell'*Iliade*, quella del Monti è per sè stessa un'opera perfetta di stile, d'eloquio e di verso. Qualche volta vi troverai una magnificenza e solennità che non è sempre propria dell'andamento epicamente semplice del testo; qualche volta la fantasia del traduttore carica un po' troppo le tinte dei quadri ed oltrepassa l'intonazione e l'intenzione del suo autore; ma questi sono difetti assai lievi in paragone dei grandi pregi che dell'*Iliade* montiano fanno un vero capolavoro.

Poichè più sopra s'è accennato alla versatilità dell'ingegno poetico del Monti, cade qui a proposito ricordare la versione ch'egli fece delle satire di Persio, lavoro mirabile non tanto perchè gli sia splendidamente riuscito, quanto per le difficoltà a cui egli volle sottoporsi. Chè, quasi fosse poca cosa il rendere in italiano la stringata austerità del satirico latino, egli si propose di contener la propria versione in un numero di endecasillabi italiani poco o nulla superiore a quello degli esametri latini. E notare che delle sei satire di Persio tre egli ne volgarizzò in *terzine*, ed una in un numero di versi uguale a quello del testo. Il che senza dubbio fu cagione che qualche volta il pensiero del poeta romano uscisse un po' contrafatto o sformato, giacchè, tutto inteso a gareggiare con lui nella breviloquenza, il Monti non riesce sempre a renderne pienamente la vigoria incisiva.

Non si creda però che il Nostro, benchè poeta classico d'ingegno e d'animo, si tenesse così chiuso nello studio e nell'imitazione degli antichi da non conoscere largamente e ammirare ed amare le cose più belle delle letterature moderne. Già s'è veduto più sopra quanto dal Milton e dal Klopstock egli derivasse a più componimenti suoi; qui aggiungeremo che nel tempo del suo esiglio a Parigi, forse a ristoro dell'animo angosciato, egli prese a tradurre in ottava rima *La Pulcella*

Digitized by Google

d'Orleans, poema eroicomico del Voltaire. Messosi in questa fatica egli vi perseverò con lavoro amoroso d'artista per oltre due anni, non senza ritornarvi sopra a varie riprese nel processo della sua vita. Ora il Monti, innamorato dell'Ariosto, con quella meravigliosa musicalità e limpidezza ch'è uno dei sommi pregi dell'arte sua, con quella facile vena d'arguzia che avviva anche tante sue prose, con quella tutta sua disposizione d'ingegno a comprendere ed assimilarsi lo spirito dei grandi poeti e trasferirsi e dimenticarsi in essi, doveva certamente aver fatto anche di questa versione un capolavoro. Ma il concetto antireligioso che domina il poema volteriano, insieme con le troppo frequenti offese alla verecondia, ha fatto sì che il Nostro, contro il suo costume invero, non fosse punto sollecito di publicare questa traduzione. La quale, smarrita negli scaffali d'una biblioteca, fu tratta in luce pochi anni sono (1) non senza dibattito grande, perchè il publicare una opera non scevra d'oscenità parve a più d'uno un'ingiuria alla fama ed alla memoria del Monti.

XIII. — Caduto l'impero napoleonico e restaurata la dominazione austriaca nella Lombardia, il Monti, e fu debolezza d'animo e di mente, cantò i nuovi signori, non risparmiando i vituperi al nume caduto. Di che hanno voluto giustificare il poeta, affermando che di tante guerre e di tanti sconvolgimenti erano stanchi i popoli, onde la restaurazione fu sinceramente da lui e dagli altri salutata come un ritorno alla pace, alla tranquillità, alla giustizia. Nella quale illusione si cullano quasi sempre gli spiriti miti al mutarsi delle signorie

(1) La *Pulcella d'Orleans* del signor di Voltaire tradotta da V. M. e per la prima volta publicata per cura di Ettore Toci. Livorno, Vigo, 1878.

Digitized by Google

politiche, mentre le garrule ciancie degli scrittori illusi o salariati procacciano di mantenerveli e addormentarveli. Perciò non condanneremo nè applaudiremo il Monti d'aver ceduto anch'egli all'opinione comune e d'essersi lasciato trascinare alla nuova adulazione da vane speranze e da propositi interessati. Ed il castigo del non avere piuttosto eletto un magnanimo silenzio lo dette la Poesia, sdegnosa dea, al suo alunno prediletto, negandogli ormai ogni calore d'inspirazione ed ogni perfezione dell'arte; così che *Il Mistico Omaggio* (1815), *Il ritorno d'Astrea* (1816) e *L'invito a Pallade* (1819) sono i versi men belli che la feconda penna del Monti abbia scritto.

A questo periodo della sua vita vuol assegnarsi la *Proposta di correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca*, della quale opera, riserbandoci d'esaminarne altrove la contenenza, diremo soltanto che, eccellente per acutezza d'argomentazione, genialità di dottrina e fierezza d'arguzia è senza forse eccellente e di gran lunga la migliore fra le prose del Monti. Del quale ricorderemo anche: le *lettere*, scritte con bella vivacità, senza pretesa, ed utili a conoscere l'uomo ed i tempi; le *lezioni d'eloquenza*, dettate all'Università di Pisa; le *Lettere filologiche sul cavallo d'Arsinoe*, a dichiarazione d'un passo di Catullo; la *lettera apologetica* a Saverio Bettinelli (1), e un *dialogo critico letterario* (2).

XIV. — Chi volga il pensiero a considerare la grande varietà e ricchezza ch'è nell'opera poetica di Vincenzo Monti, difficilmente potrà non ammirare la vivacità e prontezza del-

---

(1) Si trova anche nel volumetto de' *Canti e poemi di V. M.*, a cura di G. Carducci. Collez. diamante, Barbèra.

(2) Fu stampato a Milano nel 1828 con premessavi la vita del Monti di Francesco Cassi.

Digitized by Google

l'estro di lui, e quella disinvolta sicurezza con la quale egli signoreggia tutti quanti i generi che la poesia comportasse in quel tempo. Dove poi, più minutamente osservando, si volesse avere riguardo alle doti più singolari del suo ingegno, quali sono: vastità e splendore d'imaginazione, freschezza e dovizia grande di colori, senso profondo e squisitissimo dell'armonia, delicato sentimento della bellezza; verrebbe naturale la conclusione che in grado maggiore non ebbero tali doti neanche i poeti che noi veneriamo come i massimi sacerdoti dell'arte.

Oltre di che egli ha due pregi grandissimi che lo distinguono fra i contemporanei: primo, un culto e un senso vivo assai della perfezione classica, dalle cui sorgenti derivò così freschi rivi ai suoi canti e poemi. Secondo, una siffatta larghezza di concetti storici che, dalla *Divina Comedia* in fuori, non abbiamo forse un'opera poetica in cui palpitino con tanta varietà d'atteggiamento ed efficacia di rappresentazione gli avvenimenti ed i personaggi. Ma queste doti eminenti non furono dal Monti congiunte con una grande interezza del carattere, con un culto fervido e costante degli ideali a cui aspirava e una piena consapevolezza dei mezzi poetici e pratici meglio atti a conseguirli. Le contingenze del presente gli distraevano troppo spesso l'animo e il pensiero da' suoi fini di poeta e di cittadino. Arrendevole alle prime impressioni delle cose, poco profondamente le riceveva in sè e conservava, perchè altre nuove indebolivano e spegnevano quelle prime. Da ciò procedeva che, cominciati con entusiasmo molti lavori e continuati poi per semplice gusto d'artista, li lasciava alla perfine in tronco, quando l'inspirazione s'era al tutto raffreddata, perchè mutate le circostanze esterne e le disposizioni sue interiori che l'avevano suscitata. Da tutto questo segue che l'opera poetica del Monti non può collocarsi al pari di quella de' sommi, benchè e per la teorica e per la ricca

Digitized by Google

varietà degli espedienti dell'arte possa fornire modelli ra guardevolissimi. La disugualità dei concetti storici, la ma canza d'una veramente magnanima contenenza morale e soverchio amore del soprannaturale furono cagione che Monti non toccò le supreme vette della poesia. Ma per l'in sauribile vivacità dell'estro, che seppe spaziare da sovra per le moltiplici forme dell'arte; per il movimento nuovo da alla vecchia metrica; per l'armonia insuperabile del verso per la ricchezza dello stile poetico, egli esercitò un assai r tevole influsso sugli scrittori nostri, onde a lui va serbato u posto principalissimo nella storia della nostra poesia nel gra secolo che corse tra il 1750 e il 1850.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE VII.

I.

Notizie intorno alla vita di Vincenzo Monti (1).

Ebbe il Monti modesti natali alle Alfonsine, luogo presso a Fusignano di Romagna, il 19 di febbraio del 1754. In Fusignano fece le prime scuole, nel seminario di Faenza imparò e prese ad amare il latino, e nell'Università di Ferrara frequentò le lezioni di giurisprudenza, senza che però ne uscisse poi laureato. Chè la sua vocazione lo chiamava alla poesia, della quale, e meditata ed improvvisa, e latina e volgare, dette già fin dalla prima giovinezza splendidissimi saggi. Ma in Ferrara avevano come stabilita una buona tradizione poetica Onofrio Minzoni e Alfonso Varano, dietro le orme dei quali si mise francamente Vincenzo, imitando questo nella *Visione d'Ezechiello*, pubblicata nel 1776 in lode dell'abate Giannotti predicatore, e quello nell'intonazione dei sonetti descrittivi su la morte di Giuda, composti e recitati nel 1788 all'Arcadia di Roma. Dove si trasferì nel 1778 a' conforti del cardinale Scipione Borghese, al quale aveva dedicata la *Visione d'Ezechiello*, ch'è una cantica in terza rima inspirata alla Bibbia.

Non si hanno minute notizie de' primi anni che il Monti fu in Roma dove, senza essere stato mai uomo di chiesa, pur s'ebbe il titolo d'*abate*, che davasi ai letterati anche con moglie

(1) Le molte controversie che s'agitarono e s'agitano tuttavia intorno alla vita publica e letteraria del Monti ci ha consigliati a distenderci più dell'usato in queste *notizie biografiche*.

Digitized by Google

e figliuoli. Certo che, giovane d'indole aperta e fervida, di grande ingegno, bello della persona e gentile di modi, egli dovette mescolarsi alla vita gioconda, avventurosa e galante onde in quel secolo la veneranda capitale del Cristianesimo era fatta il paradiso dei signori e dei forestieri, segnatamente letterati od artisti. Nel 1779 egli mise insieme un suo volumetto di versi giovanili, il quale dovette accrescere senza dubbio la sua fiorente riputazione poetica; nell'80 compose la bella ode intitolata: *Prosopopea di Pericle*, a petizione del celebre archeologo Ennio Quirino Visconti, che fu una delle prime e più preziose amicizie che il Monti stringesse. Quando poi nell'81 Don Luigi Braschi Onesti, nipote del pontefice Pio VI, ebbe sposata Costanza Falconeri, il Monti prese bella parte alla gara poetica con cui l'Accademia d'Arcadia, addì 19 d'agosto, celebrò l'auspicata unione dei due sposi e la loro inscrizione tra gli arcadici pastori. Il componimento, che in quella solennità fu dal Monti recitato, è uno de' suoi migliori: *La Bellezza dell'Universo*. Non è adunque meraviglia se grandissimo fu il grido che destò in un luogo dove la consuetudine e la tradizione, più che il sentimento vero dell'arte, conservavano vivissimo, non dirò propriamente il gusto, ma certo almeno l'uso e il culto della poesia. E dal novissimo trionfo trasse il Monti questo primo frutto, ch'ei fu accolto come segretario in casa del duca Braschi; ufficio servile a giudicare col senno d'oggi, ma ambito e onorevolissimo in quel tempo a Roma.

Nelle geniali conversazioni della più eletta società romana, poco occupato del suo ufficio e tutto dato agli studi, assimilandosi le bellezze sublimi della Bibbia, di Virgilio, di Dante e dell'Ariosto, egli potè affinare l'arte sua e scaltrire l'ingegno a maggiori ardimenti. E ancor nel 1782, traendo argomento dal viaggio che Pio VI fece insino a Vienna per calmare l'ardor delle riforme che l'imperatore Giuseppe II mostrava, compose la cantica del *Pellegrino Apostolico;* nell'84 a proposito dell'intrapreso prosciugamento delle paludi Pontine, concepì e condusse innanzi il poema della *Feroniade*, che fu, a così dire, il pensiero di tutta la sua vita e pur rimase incompiuto. Intanto venne in lui maturando e fruttificando quella

Digitized by Google

brama che da più anni lo tormentava; la brama di farsi autor tragico, ravvivata dall'esempio dell'Alfieri, che nell'82 nelle sale del duca Grimaldi, ambasciatore di Spagna, aveva rappresentata l'*Antigone*, sostenendo egli stesso la parte di Cleonte. E qualcun'altra il grande tragico aveane letta nel circolo della Maria Pizzelli, che s'atteggiava ad erudita e letterata, e si piaceva di circondarsi di belli e famosi ingegni.

La maggior fatica del Monti nell'84 e 85 fu spesa pertanto nell'*Aristodemo*, ch'egli poi lesse privatamente in casa propria ed altrove, e pubblicò per le stampe prima di avventurarla ai pericoli della scena. Ancor nell'86 la rappresentò in luoghi privati due volte, facendo egli la parte d'Aristodemo e Teresa Pikler, bellissima giovinetta sedicenne, quella di Cesira. La quale circostanza qui si registra per ciò che cinque anni appresso questa Teresa Pikler divenne moglie di Vincenzo Monti. Ma torniamo all'*Aristodemo*, il quale, stampato sontuosamente dal Bodoni a Parma, e quivi pure rappresentato con immenso successo e premiato con medaglia d'oro, fu dato finalmente anche al teatro Valle di Roma assai felicemente e con frenetici applausi. I trionfi dell'*Aristodemo* dettero animo all'autore, il quale concepì e a certa distanza di tempo condusse poi a compimento le altre due tragedie: *Galeotto Manfredi* e *Caio Gracco*.

Se non che la fonte stessa onde prosperava la fortuna e la gloria del Monti gli partoriva fastidi non piccoli e dolori. Tralascio che, a lungo andare, quel giogo di dover troppo spesso comporre e sempre pensare o parlare a modo altrui doveva riuscire insopportabile ad un uomo di merito, avesse pur quanto si voglia vernice di modi e arrendevolezza di coscienza. Ma quel suo ingegno potente e versatile, per cui tutte le forme della poesia ne uscivano come spontaneo frutto e perfette; quella incontrastata signoria poetica e letteraria che i suoi trionfi aveangli acquistata, gli tirarono addosso l'odio velenoso di molti emuli, i quali forse egli non seppe abbastanza accarezzare e lodare, o spregiare abbastanza. Onde si trovò all'ultimo avviluppato in una rete di calunnie e di satire che lo invelenirono e gli dettarono feroci risposte, come il

Digitized by Google

magnifico sonetto a *Quirino,* dove ripaga con usura i sarcasm che molti poetastri gli avevano scagliato contro. E dolorosc ufficio, impostogli dalla sua condizione di segretario del nipote del papa, fu il dover rispondere a quell'acre sonetto in cu l'Alfieri inveì contro lo Stato pontificio. Al quale sonetto rispose il Monti per le rime con tale virulenza che con più non avrebbe rimbeccate ingiurie fatte a sè proprio. E dell'eccesso egli si dolse e scusò poi sinceramente. Tale, giova notarlo sin da bel principio, era la sua natura d'uomo e di poeta che, dotato d'impressionabilità straordinaria, s'infiammava d'ardente passione per ogni cosa o idea o persona, cui la fantasia o il sentimento mobilissimi a volta a volta gli dipingevano con belli e attraenti colori. Onde sposava come propria la causa altrui e vi s'infervorava, e si metteva tutto nel suo argomento, qual che questo si fosse; e sapeva animarlo di tanta caldezza, che non comprendi come mai il poeta non fosse veramente tutto pieno, anzi invasato del sentimento col quale pur rappresentava le cose. Questa impressionabilità e mobilità di fantasia e di spirito, e questa singolare attitudine a rifare in sè medesimo e riprodurre con perfetta oggettività i più disparati pensieri ed affetti, vanno primissime fra le doti essenziali dell'ingegno di Vincenzo Monti; e ad esse voglionsi in gran parte riferire quelle siffatte contraddizioni che è così agevole scoprire e condannare negli scrittori di lui.

Il dover temprare l'aculeo dell'invettiva non distoglieva il poeta dalla serena e prediletta meditazione dei suoi autori, David, Virgilio, Dante, Ariosto. Ai quali ora aggiungeremo anche Omero, poichè nell'88 s'era accinto a rendere in veste italiana l'*Iliade.*

Intanto le tempeste politiche ingrossavano: la rivoluzione dell'89 aveva trionfato in Francia, ove imperversava il *terrore* di cui l'eco lugubre ed i sinistri riverberi facevansi paventare anche in Italia e specialmente a Roma, dove incominciavasi a vivere con incertezze e sospetti. E il Monti appunto allora metteva famiglia. Nel 92 il ministero repubblicano di Parigi aveva mandato segretario di legazione a Napoli *Nicola Giuseppe Hugou de Bassville,* uomo di vari talenti e di varia

Digitized by Google

dottrina, audacissimo e infatuato delle nuove idee repubblicane. Costui venne a Roma nel 93, non ufficialmente mandato, ma probabilmente col disegno prestabilito di far propaganda liberalesca. Il fatto è ch'egli insieme con un certo *La Flotte* entrò in qualche trattativa col cardinale Saverio Zelada, segretario di Stato, e s'argomentò di fargli una dimostrazione ostile, uscendo in carrozza scoperta ed ostentando coccarde tricolori. Il popolo, che delle novità francesi poco capiva ed era in sospetto, inseguì gl'imprudenti con fischi e sassate e li costrinse a ripararsi in una casa, dove gli assalì e dove nel parapiglia il Bassville toccò una grave ferita al basso ventre, sì che ne morì. Il fatto fu poi variamente narrato e ancor più variamente interpretato. Comunque, la conseguenza fu che i sospetti crebbero; molti furono perquisiti e processati, molti fuggirono. Del numero di questi ultimi per poco non fu anche Vincenzo Monti. Il quale, da quel che si può arguire, avendo avuto lunga opportunità di mirar da vicino i costumi e i portamenti della Corte di Roma e di comprenderne la politica, troppo avversa alla libertà dei popoli, non potè soffocare nel cuore i moti generosi dell'animo, amante della libertà e della patria, e s'aprì e s'accontò con amici, per forma che già in alto cominciava ad essere sospettato. Fra cotesti amici e confidenti fu il Bassville, del quale egli lasciò scritto che « per ardita e naturale eloquenza e per molta significanza di volto seduceva, ingannava, trascinava ». E certamente i segreti colloqui con l'ardente repubblicano dovevano aver acceso di più vivo ardore l'animo impressionabile del poeta, e rinvigoriti in esso i germi di quell'amor di patria e di libertà che, non ostante i rapidi mutamenti politici, non ostante le contraddizioni in cui cadde, inneggiando ai dominanti, egli nutrì e professò per tutta la vita. « Che vorrà fare il Direttorio », scrisse poi egli nel 1796 « per dei fanciulli incalliti nella schiavitù e nella superstizione, abbastanza vili per amare le loro catene e troppo ignoranti per conoscere l'immenso prezzo della libertà? Se non siamo da tanto per darci da noi stessi una regola di governo, noi che più d'ogni altro dobbiamo sapere i nostri bisogni, è egli verosimile che la repubblica

Digitized by Google

francese voglia occuparsi della nostra redenzione senza la nostra cooperazione?... Pare che Bonaparte non sia determinato a privarlo (il papa) del tutto della podestà temporale; e se questo succede, egli lascia in piedi questo trono venefico che col tempo metterà di nuovi germogli e tornerà a contaminare la terra..... ».

Se non che, non ostante così liberali pensamenti, il Monti non era uomo tutto d'un pezzo; non era stoffa nè di eroe nè di martire. E poi bisogna pur confessare che, allora e colà l'eroismo era poco men che impossibile e il martirio sarebbe stato infecondo; nè sorgono le grandi idee, nè i magnanimi fatti se maturi e propizî non siano i tempi. Checchè sia di ciò, il Monti, avvezzo ormai agli agi della vita, tenero di cuore, pauroso dell'avvenire, con una giovane famiglia crescente, si vide a mal partito e, spontaneamente o comandato poco importa, compose in breve lasso di tempo la cantica *In morte d'Ugo Bassville;* dove con gran calore d'espressione, che certamente non era sincero, sostenne idee e professò sentimenti opposti a quelli che veramente nutriva. Questa finzione che altri chiama necessaria e altri s'ingegna scusare (come fece, per esempio, il generosissimo Foscolo, non degnamente poi ricambiato dal Nostro) non potremmo in coscienza chiamare altrimenti che ignobile e codarda, perchè inspirata dal solo proposito di conservare la quiete e il pane presso quel Governo, che pure in segreto egli teneva dannoso e desiderava distrutto.

Il Monti stesso confessò più tardi il fallo nel capitolo che si intitola *La superstizione* e in una lettera a Francesco Salfi, ardente repubblicano che nella capitale cisalpina dirigeva un foglio intitolato il *Termometro politico.* I versi sono questi:

Una fredda paura il cor mi serra,
E mi risveglio a quell'orribil vista
Con tutte l'onde degli affetti in guerra.

Ma la pia moglie del mio stato avvista.
M'abbracciava gridando: o mio consorte,
Consorte mio, che hai? Che ti contrista? —

— Il furor, rispos'io, mi cerca a morte
De' sacerdoti, via fuggir m'invita
Il cielo, e l'ore per fuggir son corte —

Digitized by Google

— E sarà senza me la tua partita,
Barbaro? soggiungea; così ti cale
Della tua sposa ahi lassa e di sua vita?

Se le lagrime mie, se coniugale
Tenerezza il pensier non ti consiglia,
E nulla questo mio volto più vale,

Vaglia almen la pietà della tua figlia;
Ove ohimè l'abbandoni? — E in questa il pianto
Due ruscelli facea colle sue ciglia.

Desta in suo queto leticciuol frattanto
La meschinella pargoletta intese
Il materno singulto e il pio compianto.

E gridando e plorando ambo protese
Dalla sponda le mani, infin che stretto
La madre il caro pegno alfin riprese.

E del padre lo pose al nudo petto
Che infiammossi e spetrossi. Allor veloce
La ragion surse del paterno affetto.

Scorrean dirotte e m'impedian la voce
Le lagrime, ma forte il cor parlava,
Ch'angusta a tanta piena era la foce.

E fervido io baciava ed abbracciava
L'amato peso; e non più di paura
Ma di pietade il cor mi palpitava.

Così di padre e di marito cura
Costrinsemi mentir volto e favella,
E reo mi feci per udir natura;

Ma non merta rossor colpa sì bella.

Capitolo e lettera appartengono al 1797 quando il Monti, lasciata alfine Roma e venuto a Bologna ed a Milano, s'era dato apertamente alle idee repubblicane. Nel capitolo esprime concetti anti-papali diametralmente opposti a quelli della Bassvilliana di cui è una specie di ritrattazione e di scusa. Ecco per esempio, come vi consiglia il Bonaparte:

Frangi il pugnale in Vatican temprato
Alla fucina del superbo Lama
Che cader fe' Bassville insanguinato:

Digitized by Google

Ma la cetra risparmia, onde la fama
Del misfatto sonò, chè del cantore
La lingua e il cor contraria avea la brama.

Peccò la lingua ma fu casto il core,
E fu il peccar necessità; chè chiusa
Ogni via di salute avea terrore.

Nella lettera confessa d'aver mentito per non togliere a sè ed alla famiglia sonno, riposo e sicurezza. A noi non par secondo verità e giustizia allegare, come fa qualcuno, a conclusione di questo brutto punto, l'ultima sentenza del canto su ricordato: *Non merta rossor colpa sì bella.* Ci sembra piuttosto che il Monti errasse per debolezza, anzichè per pravità e abbiettezza d'animo; onde crediamo che, se la sua colpa fu tutt'altro che *bella*, pur debba nei lettori *trovar pietà nonchè perdono.*

Dopo la cantica in morte del Bassville, il Monti cominciò nello stesso anno 1793 la *Musogonìa*, che fu prima dedicata a Francesco II, imperatore d'Austria, e quattr'anni di poi mutata l'opportunità, a Napoleone. Ma sia che per consuetudine d'innocente cortigianeria egli all'uno od all'altro facesse il poetico omaggio, il suo più caro ed ardente pensiero era la patria, a ristorare e unificare la quale instantemente li sollecitava.

Con siffatti sentimenti chiusi in cuore; sospetto all'aristocrazia ed alla Corte; odiato e bersagliato dagli emuli e dagli invidiosi; angosciato dal turpe spettacolo della tirannide papale, invelenita per le nuove idee di libertà che romoreggiavano d'intorno e rendevano vie più indocile il poeta all'ormai abborrita servitù e a sè lo chiamavano, ognuno può pensare come passassero per lui gli ultimi anni della sua dimora in Roma. Con che profondo sospiro di soddisfazione, con che gioia segreta non deve egli aver abbandonata la città papale, la sera del 3 marzo 1797 in compagnia del colonnello Marmont, aiutante di Napoleone, per recarsi nella repubblica Cisalpina, dove la fervida immaginazione gli schiudeva così vasti orizzonti di bella attività e gloria poetica e civile. Fermatosi a Bologna vi scrisse la *Superstizione*, il *Fanatismo* ed il *Pe-*

Digitized by Google

ricolo, dove sfogò gli ardori e le ire lungamente compresse con proposito di *meritar bene di una patria libera scrivendo finalmente da uomo libero.*

Da Bologna il Monti passò a Milano, dove ottenne dal Governo repubblicano un posto nel ministero, e donde fu indi a breve mandato Commissario nel dipartimento del Rubicone. L'ufficio non era certo adatto al poeta, il quale ne venne presto richiamato non senza però ch'egli avesse reso un nobile servizio al pubblico bene, smascherando le malversazioni d'un conte Guiccioli, sferzato nella *Mascheroniana* per

Sottile ravegnan patrizio
Sì di frodi perito che Brunello
Saria tenuto un Mummio ed un Fabrizio.

Ma guerreggiando il Bonaparte in Egitto, gl'imperiali avean preso il sopravvento in Lombardia riconquistata dagli Austro-Russi sotto gli ordini del Suvarow. Allora il Monti battè l'amaro sentiero dell'esiglio e riparò a Parigi, dove promessagli invano una cattedra nel Collegio di Francia, penò fra gli stenti in quella appunto che i suoi emuli conseguivano laute pensioni. La vittoria di Marengo riaprì all'esule le porte d'Italia ed egli, tornando, intonò un entusiastico inno.

Di qui comincia un lungo periodo di prosperità ed attività poetica e letteraria per il nostro Monti, il quale ottenne, sebbene per poco, l'ambita cattedra d'eloquenza nell'Università di Pavia, donde fu chiamato a Milano al più riposato ufficio di *Poeta del Governo Italiano e Assessore consulente presso il Ministero*, con lire 5000 di stipendio, conservatagli eziandio, in lire 3837 annue, la pensione di professore. Nè gli mancarono gli onori; chè fu nominato membro dell'Istituto Italiano, cavaliere della corona ferrea e della legion d'onore, storiografo *onorario* (cioè senz'obbligo di scrivere storie) del regno. Fra tante lautezze il Monti, auspicando la pace, cantava le vittorie di Napoleone, la sua coronazione, il suo matrimonio, la nascita del re di Roma, tutti insomma i grandi e piccoli avvenimenti dell'impero e della Corte. Nacquero così il *Benefizio*, la *Spada di Federico*, il *Bardo della selva nera*, e più altri componimenti lirici e melodrammatici.

Digitized by Google

Altri condanni nel Monti l'ostinata adulazione onde celebrò, finchè splendette, l'astro napoleonico. Noi non recheremo a sua discolpa il solito argomento che quasi tutti i più eletti ingegni del tempo ebbero comune con lui questa pecca. Ma quello spirito così facilmente eccitabile, forse troppo arrendevole ai lenocinii della lode e dei favori principeschi; troppo docile alle sollecitudini quattrinaie della moglie; troppo accessibile ai fumi della vanità, dell'ambizione e ad una cotal bramosia di splendere e di primeggiare; domato fin dalla giovinezza alle lustre ed alle servilità cortigianesche, gran meraviglia se, senza essere avaro nè sospettarsi bugiardo, si profondesse in *servi encomi?* Nè si dimentichi che l'adulazione, comechè certo eccessiva ed altisonante, non scese mai sì basso in lui da sopraffare l'amor della patria e soffocarne la voce. Che, se necessità d'indole e di consuetudine o di convenienza gli dettò versi di magnifica lode, nel fondo della sua coscienza era già un senso di ribellione che gli faceva scrivere all'amico suo abate Fortis di essere omai infastidito del suo eroe.

Caduto l'impero napoleonico, quando gli alleati si radunarono al Congresso di Vienna per decidere della sorte dei popoli, il Monti compose un infocato sonetto contro l'opera liberticida:

Come s'aduna degli armenti ai danni
Stuolo di lupi che Appennin rinserra,
Così sull'Istro, o perfidi tiranni,
Voi v'adunate a desolar la terra.
Proclamando la pace i vostri inganni
Hanno i dritti dell'uom posti sotterra,
Hanno di libertà tarpati i vanni
E questa è pace? E quale è mai la guerra?
Ma l'un sull'altro invan si rassicura;
Invan credete di calcar le sfere:
È già presso a crollar l'empia impostura.
Struggitor di sè stesso è un reo potere:
L'amistà fra tiranni è mal sicura,
E le fiere talor sbranan le fiere.

Ma come in Lombardia fu restaurata la dominazione austriaca, quando appunto Ugo Foscolo esulava per non prestar giuramento di fedeltà ai nuovi tiranni, il Monti supplicava al

Digitized by Google

conte Bellegarde, generale austriaco, gli fosse conservata la pensione di storiografo (l'altra di professore la conservò sempre); e credeva forse scusarsi delle adulazioni onde avevasi gratificato il Bonaparte, dicendo che « l'adulazione non è privilegio che de' poeti, ai quali soli è concesso (per servirmi delle parole del nostro grand'epico), intesser, fregi al vero e mentire » (1). La pensione però non gli fu conservata intera, ma ridotta a lire 1200 annue, che unite alle 3837 che godeva come professore emerito, benchè si trattasse di lire milanesi, erano ancora in quei dì qualche cosa.

Intanto cercava di *mostrarsi degno* (son sue parole) dell'austriaca protezione, scrivendo in lode de' nuovi padroni il *Mistico omaggio*, il *Ritorno d'Astrea*, l'*Invito a Pallade*, e collaborando attivamente alla *Biblioteca Italiana*, rivista fondata per ordine e a spese del governo con lo scopo, scrive il Monti stesso, *di agire sullo spirito della nazione, dirigerne l'opinione, ammansare i contrari partiti, rintuzzare quelle scabrosità che impediscono il contatto, e l'attrazione fra le parti componenti il corpo sociale;* cioè in lingua povera, addomesticare gli italiani alla presenza e alla signoria dei tedeschi. E qui è bene notare come Ugo Foscolo, sollecitato a dirigere quella pubblicazione, se ne sottraesse sdegnosamente dandosi volontario e perpetuo esiglio. Tuttavia la docilità non fruttò nulla al Monti, il quale, dice il Cantù, *non trovò grazia presso i governanti e Francesco nol gradì proferendo;* « Egli ha lodato tutti ».

Però, anche inneggiando al novello padrone, il Monti non dimenticò la patria; e quasi si direbbe che quell'anima debole e pur gentile si rifugiasse nel pensiero della patria, ogni qualvolta le mutate circostanze parevano imporgli nuove transazioni con la propria coscienza. E s'illudeva sino a credere che le nuove vicende potessero essere veramente propizie all'Italia, così che cantando i tiranni cantava anche lei, e quelli ammoniva del debito di risollevarla agli aspettati destini. Ma il poco frutto ch'ei trasse dai nuovi epinicii, e l'età e gli acciacchi scemarono in lui l'estro poetico, così che non condusse neppure a termine la *Feroniade*, tuttochè possa dirsi che essa

Digitized by Google

fu la cura sollecita di tutta la sua vita di poeta. Ne' suoi ultimi anni si applicò di preferenza agli studi filologici, e n'uscì la *Proposta di correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca.*

La morte di Giulio Perticari, suo genero, avvenuta il 1822, aprì la serie de' più forti dolori che afflissero la sua vecchiezza. Il cumulo delle memorie, grave ad uno spirito mal equilibrato come il suo, le strettezze domestiche, le ire dei nemici, le sofferenze del corpo affralito, collimarono ad amareggiargli l'esistenza; la quale, dopo aver avuto così splendido meriggio ed essere stata segno di tanta ammirazione ed invidia, si chiuse dolorosamente il 13 d'ottobre del 1828.

II.

Dall'*Aristodemo.*

ATTO I. — SCENA IV.

GONIPPO, *indi* ARISTODEMO.

Gon. Ch'è mai la pompa e lo splendor del trono!
Quanta miseria, se dappresso il miri,
Lo circonda sovente! — Ecco il più grande,
Il più temuto regnator di Grecia,
Or fatto sì dolente ed infelice,
Che crudo è ben chi nol compiange! — Vieni,
Signor. Nessuno qui n'ascolta, e puoi
L'acerba doglia disfogar sicuro.
Siam soli.

Ari. O mio Gonippo, ad ogni sguardo
Vorrei starmi celato, e, se il potessi,
A me medesmo ancor. Tutto m'attrista
E m'importuna; e questo sole istesso,
Che desiai poc'anzi, or lo detesto
E sopportar nol posso.

Digitized by Google

Gon. Eh, via, fa core;
Non t'avvilir così. Dove n'andaro
D'Aristodemo i generosi spirti,
La costanza, il coraggio?

Ari. Il mio coraggio?
La mia costanza? io l'ho perduta. Io l'odio
Sono del cielo; e, quando il ciel gli abborre,
Anche i regnanti son codardi e vili.
Io fui felice, io fui possente; or sono
L'ultimo de' mortali.

Gon. E che ti manca
Ond'essere il primiero? Io ben lo veggo
Che un orrendo pensier che mi nascondi,
T'attraversa la mente.

Ari. Sì, Gonippo,
Un orrendo pensiero; e quanto è truce
Tu non lo sai. Lo sguardo tuo non passa
Dentro il mio cor, nè mira la tempesta
Che lo sconvolge tutto. Ah, mio fedele,
Credimi, io sono sventurato assai,
Senza misura sventurato; un empio,
Un maledetto nel furor del cielo,
E l'orror di natura e di me stesso.

Gon. Deh, che strano disordine di mente!
Certo il dolore la ragion t'offusca,
E la tristezza tua da falso e guasto
Immaginar si crea.

Ari. Così pur fosse.
Ma mi conosci tu? Sai tu qual sangue
Dalle mani mi gronda? Hai tu veduto
Spalancarsi i sepolcri, e dal profondo
Mandar gli spettri a rovesciarmi il trono?
A cacciarmi le mani entro le chiome,
E strappar la corona? Hai tu sentita
Tonar dintorno una tremenda voce
Che grida: « Muori, scellerato, muori! »
Sì, morirò; son pronto: eccoti il petto,
Eccoti il sangue mio; versalo tutto,
Vendica la natura, e alfin mi salva
Dall'orror di vederti, ombra crudele.

Digitized by Google

Gon. Il tuo parlar mi raccapriccia, e troppo
Dicesti tu perch'io t'intenda, e vegga
Che da rimorsi hai l'anima trafitta.
In che peccasti? Qual tua colpa accese
Contro te negli Dei tanto disdegno?
Aprimi i sensi tuoi. Del tuo Gonippo
La fedeltà t'è nota, e tu più volte
De' tuoi segreti l'onorasti. Or questo
Pur mi confida. Scemasi de' mali
Sovente il peso col narrarli altrui.

Ari. I miei, parlando, si farian più gravi.
Non ti curar di penetrarne il fondo,
Non tentarmi di rompere il silenzio:
Lasciami, per pietà.

Gon. No, non ti lascio
Se tu segui a tacer. Non merta il mio
Lungo servire e questo bianco crine
La diffidenza tua.

Ari. Ma che pretendi
Col tuo pregar? Tu fremerai d'orrore
Se il vel rimovo del fatal segreto.

Gon. E che puoi dirmi, che all'orror non ceda
Di vederti spirar su gli occhi miei? —
Signor, per queste lagrime ch'io verso,
Per l'auguste ginocchia che ti stringo,
Non straziarmi di più... parla.

Ari. Lo brami?
Alzati... (Oh ciel! che gli rivelo io mai?)

Gon. Parla, prosegui... Oimè! che ferro è quello?

Ari. Ferro di morte. Guardalo. Vi scorgi
Questo sangue rappreso?

Gon. Oh Dio! qual sangue?
Chi lo versò?

Ari. Mia figlia. E sai qual mano
Glielo trasse dal sen?

Gon. Taci, non dirlo,
Chè già t'intesi.

Ari. E la cagion la sai?

Gon. Io mi confondo.

Digitized by Google

Ari. Ascolta dunque. In petto
Ti sentirai d'orror fredde le vene;
Ma tu mi costringesti. Odimi, e tutto
L'atroce arcano e il mio delitto impara.
Di quel tempo sovvengati che Delfo
Vittime umane comandate avendo,
All'Erebo immolar dovea Messene
Una vergin d'Epìto. Ti sovvenga
Che dall'urna fatal solennemente
Tratta la figlia di Licisco, il padre
La salvò colla fuga, e un altro capo
Dovea perire; e palpitanti i padri
Stavano tutti la seconda volta
Sul destin delle figlie. Era in quei giorni
Vedovo appunto di Messenia il trono;
Questo pur ti rimembra.

Gon. Io l'ho presente;
E mi rammento che il real diadema
Fra te, Dami e Cleon pendea sospeso,
E il popolo in tre parti era diviso.

Ari. Or ben, Gonippo. A guadagnar la plebe
E il trono assicurar, senti pensiero
Che da spietata ambizïon mi venne.
Facciam, dissi tra me, facciam profitto
Dell'altrui debolezza. Il volgo è sempre
Per chi l'abbaglia, e spesse volte il regno
È del più scaltro. Deludiamo adunque
Questa plebe insensata, e di Licisco
Si corregga l'error: ne sia l'emenda
Il sangue di mia figlia, e col suo sangue
Il popolo si compri e la corona.

Gon. Ah, signor, che di' mai? come potesti
Sì reo disegno concepir?

Ari. Comprendi
Che l'uomo ambizïoso è uom crudele.
Tra le sue mire di grandezza e lui
Metti il capo del padre e del fratello:
Calcherà l'uno e l'altro, e farà d'ambo
Sgabello ai piedi per salir sublime.
Questo appunto fec'io della mia figlia;

Digitized by Google

Così de' sacerdoti alla bipenna
La mia Dirce proffersi. Al mio disegno
S'oppose Telamón di Dirce amante.
Supplicò, minacciò, ma non mi svelse
Dal mio proposto. Desolato allora
Mi si gettò, perdon chiedendo, ai piedi,
E palesommi non potersi Dirce
Sagrificar: dal Nume esser richiesto
D'una vergine il sangue, e Dirce il grembo
Portar già carco di crescente prole,
Ed esso averne di marito i dritti.
Sopravvenne in soccorso anche la madre,
E confermò di Telamóne il detto,
Onde piena acquistâr credenza e fede.

Gon. E che facesti allora?

Ari. Arsi di rabbia;
E pungendomi quindi la vergogna
Del tradito onor mio, quindi più forte
La mia delusa ambizïon, chè tolto
Così di pugno mi credea l'impero,
Guardai nel viso a Telamón, nè feci
Motto; ma calma simulando, e preso
Da profondo furor, venni alla figlia.
Abbandonata la trovai sul letto,
Che pallida, scomposta ed abbattuta,
In languido letargo avea sopiti
Gli occhi, dal lungo lagrimar già stanchi.
Ah, Gonippo! qual furia non avria
Quella vista commosso? Ma la rabbia
M'avea posta la benda, e mi bolliva
Nelle vene il dispetto; onde, impugnato
L'esecrando coltello, e spento in tutto
Di natura il ribrezzo, alzai la punta,
E dritta al core gliel'immersi in petto.
Gli occhi aprì l'infelice, e mi conobbe,
E coprendosi il volto: « Oh padre mio,
Oh padre mio », mi disse: e più non disse.

Gon. Gelo d'orrore.

Ari. L'orror tuo sospendi,
Chè non è tempo ancor che tutto il senta

Digitized by Google

Sull'anima scoppiar. — Più non movea
Nè man nè labbro la trafitta; ed io,
Tutto asperso di sangue e senza mente,
Chè stupido m'avea reso il delitto,
Della stanza n'uscìa. Quando al pensiero
Mi ricorse l'idea del suo peccato,
E quindi l'ira risorgendo, e spinto
Da insensatezza, da furor, tornai
Sul cadavere caldo e palpitante;
Ed il fianco n'apersi, empio, e col ferro
Stolidamente a ricercar mi diedi
Nelle fumanti viscere la colpa.
Ah! che innocente ell'era. — Allor mi cadde
Giù dagli occhi la benda, allor la frode
Manifesta m'apparve, e la pietade
Sboccò nel cuore. Corsemi per l'ossa
Il raccapriccio, e m'impietrò sul ciglio
Le lagrime scorrenti; e così stetti
Finchè improvvisa entrò la madre, e visto
Lo spettacolo atroce, s'arrestò
Pallida, fredda, muta. Indi qual lampo
Disperata spiccossi, e stretto il ferro
Ch'era poc'anzi di mia man caduto,
Se lo fisse nel petto, e su la figlia
Lasciò cadersi e le spirò sul viso. —
Ecco d'ambo la fine, ecco l'arcano
Che mi sta da tre lustri in cor sepolto,
E tutt'or vi staria se tu non eri.

Gon. Fiera istoria narrasti, e il tuo racconto
Tutte di gelo strinsemi le membra,
E nel pensarlo ancor l'alma rifugge.
Ma, dimmi: e come ad ogni sguardo occulte
Restar potéro sì tremende cose?

Ari Non ti prenda stupor. Temuto e grande
Era il mio nome, e mi chiamava al trono
Il voto universal. Facil fu dunque
Oprar l'inganno; e tu ben sai che l'ombra
D'un trono è grande per coprir delitti.
I sacerdoti, che del ciel la voce
Son costretti a tacer quando i potenti
Fan la forza parlar, taciti e soli

Digitized by Google

Col favor delle tenebre nel tempio
La morta Dirce trasportâro, e quindi
Creder féro che Dirce in quella notte
Segretamente su l'altar svenata
Placato avesse col suo sangue i Numi;
E che di questo fieramente afflitta
Se medesma uccidesse anche la madre.
Ma vegliano su i rei gli occhi del cielo,
E un Dio v'è certo che dal lungo sonno
Va nelle tombe a risvegliar le colpe,
E degli empi sul cor ne manda il grido.

III.

Dal *Cajo Gracco.*

ATTO III. — SCENA III.

Cajo (sulla tribuna). È questa
L'ultima volta che vi parlo. I miei
Nemici e vostri la mia morte han fissa:
E grazie vi degg'io che, permettendo
Libere le parole alle mie labbra,
Non permettete ch'io muoia infame.
E qual più grave infamia ad un Romano,
Che agli estinti passar col nome in fronte
Di tiranno? Verrammi incontro l'ombra
Del trucidato mio fratel; coperto
D'ignominia vedrammi e di ferite:
E chi t'impresse, mi dirà quest'onta?
Chi ti fe' queste piaghe? — Ed io, Romani,
Che risponder allor? A questo strazio,
Dirò, m'han tratto quelle man medesme
Che te spensero il dì che sconoscente
T'abbandonò la plebe, e tu giacesti
Rotto la fronte di crudel percossa,

Digitized by Google

E d'innocente sangue lunga riga
Lasciasti orribilmente strascinato,
Finchè tepido ancor, qual vile ingombro,
Nel Tebro ti gittâr, che del primiero
Civil sangue macchiato al mar fuggiva.
Nè ti valse, infelice! esser tribuno
Ed aver sacra la persona! E anch'io,
Dirò, fui spento da' patrizi, e reo
De' medesmi delitti, anch'io tiranno
Fui chiamato, io che tutti ognor sacrai
Alla patria, a lei sola i miei pensieri;
Io che tolsi alla plebe le catene
De' voraci potenti; io che i rapiti
Dritti le resi e le paterne terre,
Io povero, io plebeo, io de' tiranni
Tormento eterno, anch'io tiranno. Oh plebe,
Qual ria mercede a chi ti serve!

3° *Cittadino.* Gracco,
Fa cor: la plebe non è ingrata, il giuro.
Niun t'estima tiranno: arditamente
Di' tua ragione, e non tremar.

Cajo. Tremare
Soli qui denno gli oppressor. Son io
Patrizio forse? Tremai forse io quando
Con alto rischio del mio capo osai
D'auguste leggi circondar la vostra
Prostrata libertà? Pur quello io sono,
Riconoscimi, Roma, io mi son quello
Che contra iniquo usurpator senato,
E libero e monarca e onnipossente
Il popol feci. Fu delitto ei questo?
Plebe, rispondi: è questo un mio delitto?

3° *Cittadino.* No; qui tutti siam re.

2° *Cittadino.* Nel popol tutta
Sta la possanza.

1° *Cittadino.* Esecutor di nostra
Mente il Senato, e nulla più.

Cajo. Nemico
È dunque vostro chi di vostra intera
Libertà mi fa colpa, e va dolente

Digitized by Google

Della patrizia tirannia perduta. —
In tribunal sedenti eran trecento
Vili, venduti senatori. Il forte
Rompea la legge o lo comprava, ed era
La povertà delitto. Io questa infame
Venal giustizia sterminai. Trecento
Giudici aggiunsi di tenace e salda
Fede, e comune colla plebe io resi
Il poter de' giudizi. Or, chi di santa
Opra incolparmi a voi dinanzi ardisce?
Un Opimio, o Romani, e que' medesmi,
Que' medesmi perversi, a cui precluso
Fu il reo mercato delle nostre vite,
Delle nostre sostanze. Ahi nome vano,
Virtù, ludibrio de' malvagi! Ahi dove
Porrai tu il trono, se qui pur, se in mezzo
Dell'alma Roma e de' suoi santi Numi,
Nome acquisti di colpa e sei punita?

Il vecchio (*sotto voce al più vicino*).
Vero è, pur troppo, il suo parlar. Mostrarsi
Di virtù caldo è gran periglio. Un Dio
Sul suo labbro ragiona.

Cajo. Io per supremo
Degli Dei beneficio in grembo nato
Di questa bella Italia, Italia tutta
Partecipe chiamai della romana
Cittadinanza, e di serva la feci
Libera e prima nazïon del mondo.
Voi, Romani, voi, sommi incliti figli
Di questa madre, nomerete or voi
L'italiana libertà delitto?

1° *Cittadino.* No, Itali siam tutti, un popol solo,
Una sola famiglia.

Popolo. Italiani
Tutti, e fratelli.

Il vecchio. Oh! dolci grida! oh sensi
Altissimi, divini! Per la gioia
Mi sgorga il pianto.

Cajo. Alfine odo sublimi
Romane voci, e lagrime vegg'io

Digitized by Google

D'uomini degne. Ma cessate il pianto,
L'ultima udite capital mia colpa;
E non di gaudio, ma di rabbia e d'ira
Lagrime verserai, plebe tradita.
Tu stammi attenta ad ascoltar. — De' grandi
L'avarizia crudel, di tua miseria
Calcolatrice, a te rapito avea
Tutto, e lasciato in avviliti corpi
L'anime appena; e pietade pur era
Col paterno retaggio a te rapire
L'anime ancora. Ti lasciâr crudeli
Dunque la vita per gioir di tue
Lagrime eterne, per calcarti e oppressa
Tenerti e schiava, e, ciò che peggio estimo,
Sprezzarti. Or odi l'inaudita, atroce
Mia colpa, e tutta in due motti la stringo:
Restituirti il tuo; restituirti
Tanto di terra che di poca polve
Le travagliate e stanche ossa ti copra. —
Oh miseri fratelli! Hanno le fiere,
Pe' dirupi disperse e per le selve,
Le lor tane ciascuna ove tranquille
Posar le membra e disprezzar l'insulto
Degl'irati elementi. E voi, Romani
Voi, che carchi di ferro a dura morte
Per la patria la vita ognor ponete;
Voi, signori del mondo, altro nel mondo
Non possedete, perchè tor non puossi,
Che l'aria e il raggio della luce. Erranti
Per le campagne e di fame cadenti
Pietosa e mesta compagnia vi fanno
Le squallide consorti e i nudi figli,
Che domandano pane. Ebbri frattanto
Di falerno e di crapole lascive,
Fra i canti Fescennini a desco stanno
Le arpie togate: e ciò, che non mai sazio
Il lor ventre divora, è vostro sangue.
Sangue vostro i palagi, folgoranti
Di barbarico lusso, e l'auree tazze,
E d'Arabia i profumi, e di Sidone
Le porpore, e i tappeti alessandrini,

Digitized by Google

Sangue vostro quei campi e le regali
Tuscolane delizie e tiburtine;
Quelle tele, quei marmi; e quanto, insomma,
Il lor fasto alimenta, è tutto sangue
Che a larghi rivi in mezzo alle battaglie
Vi trassero dal sen spade nemiche.
Non han di proprio che i delitti. Oh iniqui,
O crudeli patrizi! E poi ne' campi
Di Marte faticosi osan ribelli
E infingardi chiamarvi, essi che tutta
Colla mollezza d'Orïente han guasta
L'austerità latina, ed in bordello
Gli eserciti conversi: essi che, tutti
De' popoli soggetti e dell'impero
Ingoiando i tesor, lascian per fame
Il soldato perire, e per tal guisa
Querulo il fanno e disperato e ladro.
E poi perduta piangono l'antica
Militar disciplina; e poi nell'ora
Gridano della pugna: Combattete
Pe' domestici Numi e per le tombe
De' vostri padri. — Ma di voi, meschini,
Chi possiede di voi un fuoco, un'ara,
Una vil pietra sepolcral?

Popolo (*con altissimo grido*). Nessuno,
Nessuno.

Cajo. E per chi dunque andate a morte?
Per chi son quelle larghe cicatrici
Che rosseggiar vi veggio e trasparire
Fuor del lacero saio? Oh chi le porge,
Chi le porge a' miei baci? La lor vista
M'intenerisce, e ad un medesmo tempo
A fremer d'ira e a lagrimar mi sforza.

Digitized by Google

LEZIONE VIII.

Ugo Foscolo (1)

I. Le prime prove poetiche del Foscolo. — II. Secondo periodo della lirica foscoliana. — III. Terzo periodo della lirica del Foscolo — I sonetti. — IV. Segue del terzo periodo — Le *Odi*. — V. *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*. — VI. Quarto periodo dell'arte foscoliana — *I Sepolcri*. — VII. Segue del quarto periodo — *Le Grazie* e i frammenti d'altri carmi. — VIII. Le tragedie. — IX. Le traduzioni poetiche. — X. La satira e l'umorismo in Ugo Foscolo. — XI. Le prose letterarie e politiche e l'epistolario del Foscolo.

I. — Quel culto della classica antichità, ch'ebbe così geniale e varia espressione nell'arte di Vincenzo Monti, diventa

(1) Sul Foscolo in generale cfr. De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1879. — Carducci, *Conversaz. critiche*. Roma, 1884. — Chiarini, *Ombre e figure*. Roma, 1883. — Cantù, *V. M. e l'età che fu sua*, cit. — D'Ancona, *Varietà storiche e letterarie*. Milano, 1883. — Biadego, *Da libri e manoscritti*. Verona, 1883. — Pavesio, *Della vita e degli scritti di N. U. Foscolo*. Torino, 1869. — Carlo Cattaneo, *Ugo Foscolo e l'Italia*. Milano, 1861. — Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*. Lugano 1833. — Carrer, *Vita di Ugo Foscolo*, premessa all'ediz. delle poesie del Foscolo, ediz. del Gondoliere. Venezia, 1842. — Artusi, *Vita di Ugo Foscolo*. Firenze, 1878. — Gemelli, *Della vita e delle opere di U. F.* Bologna, 1881. — De Winkels, *Vita di U. F.* Vol. I, Verona 1885.

Fra le moltissime edizioni di cose foscoliane, oltre la già citata del Carrer, ricorderemo quella procurata dall'Orlandini e dal Mayer in 11 volumi della Bibl. Naz. del Le Monnier, comprendente le poesie, le prose letterarie e politiche e l'epistolario. Migliori sono le edizioni recenti delle poesie curate dal Chiarini (edizione critica). Livorno, 1882; dal Biagi, Firenze 1883, e dal Mestica, completa e preceduta da un ottimo discorso illustrativo, Firenze 1884.

Digitized by Google

sentimento profondo, anzi parte viva dello spirito e dell'ingegno poetico di Ugo Foscolo (1778-1837), nato a Zante, una delle isole Ionie, da madre greca. E invero, com'egli cantò del suo mare nativo:

Ebbi in quel mar la culla;
Ivi erra, ignudo spirito,
Di Faon la fanciulla,
E se il notturno zeffiro
Blando sui flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira,

così potè dire anche sè stesso *pien del nativo aer sacro*, e così possiamo noi lodarlo come tutto acceso di quel divino senso del sublime artistico e morale, che ha eternati Omero e Sofocle, Pindaro e Virgilio.

Giovine fervido di fantasia e d'affetti, egli fu tratto a sfogare con assai precocità l'esuberanza di vita e di forza che era in tutte le potenze del suo essere. Condottosi con la famiglia a Venezia, quando i trionfi della rivoluzione francese spargevano per tutto un nuovo ardore di libertà e di rinnovamento sociale, egli divise il suo pensiero fra lo studio entusiastico dei classici e della poesia e il culto delle idee democratiche; mentre, nella giovanile baldanza del suo amore per la libertà, cominciava anche a lasciar libero il cuore alle irrequiete passioni, che poi sempre lo dominarono.

Ancor sedicenne il Foscolo si trovava già l'animo agitato dall'amore, si trovava già sbocciata dall'operoso ingegno una ricca fioritura poetica, vuoi di canzonette e anacreontiche originali, vuoi di traduzioni da Anacreonte, da Teocrito, da Mosco, da Tibullo, da Properzio e da moderni inglesi e tedeschi. Dal che si vede come, salvo la precocità e il naturale ingegno, anch'egli si piegasse agli abiti e alle tendenze letterarie del tempo; poichè da un lato seguiva il Savioli nell'imitazione degli elegiaci latini, dall'altro il Bertòla nello studio degli stranieri

Digitized by Google

moderni; mentre poi, per le sue particolari attitudini di mente e per la origine sua, era condotto a rimontare alle pure sorgenti della poesia greca.

Questo primo periodo della poesia foscoliana, se è ricco per quantità e varietà di produzione, è ben lungi però da ogni perfezione artistica. E sarebbe del resto cosa stolta pretendere che il Foscolo, appena adolescente, dovesse avere attinto d'un salto le supreme altezze dell'arte. Che se, a dire il vero, nelle prime prove poetiche di Ugo alcuno non iscoprì, come suol dirsi, *l'ugna del leone*, non trovò tali doti da avvalorare il presagio della grandezza a cui salì poi il poeta, è pur mestieri riconoscere che il Nostro, affollatosi alla vita ed all'arte giovanissimo ancora, non potè dar subito del suo genio poetico quelle splendide promesse che s'ebbero d'altri ingegni, maturati nella solitudine, continuamente chiusi e ripiegati in sè medesimi.

In quella cinquantina di componimenti che il Foscolo amò conservare di fra i molti tentativi della sua prima età e che poi ripudiò, anche un inesperto lettore può scorgere disuguaglianze, dissonanze, asprezze, incongruenze, concetti volgari, andamento pedestre e tutta insomma la caterva dei difetti che contrassegnano i primi lavori d'un ingegno, anche se potente. Però l'imitazione dei modi del Savioli acquista talvolta una spigliatezza che, per un giovinetto sedicenne, è notevolissima; e nelle anacreontiche dallo stampo vittorelliano, se manca la squisita leggiadria del modello, c'è però qualche volta l'espressione d'un sentimento più energico e vivo. Nelle poesie del 96 il Foscolo ha già mutata e la materia e la maniera poetica. Egli lascia le fluide canzonette e le anacreonticuzze dolciastre ed entra decisamente nell'arringo della poesia morale e civile cantando, con mal celata mossa pariniana, *Dante, La verità, La campagna, Il mio tempo* ed altrettali argomenti. Veramente a questo genere non gli fu solo modello il Parini: si

Digitized by Google

vede che non invano egli aveva letti i poeti neo-classici che andavano per la maggiore durante appunto la gioventù poetica del Foscolo, vogliam dire i due Paradisi, il Cerretti, il Lamberti, il Fantoni; mentre in alcune *elegie*, in terza rima naturalmente, è facile avvertire l'influenza del fare imaginoso ch'è proprio delle cantiche montiane. Eccone un saggio:

Qui sorge un'urna, e qui in funereo manto
Erran le grazie, e qui echeggiar s'ascolta
Flebili versi, fioche voci, e pianto.
E di cipressi sotto oscura volta
Cupa Malinconia muta s'aggira
Coi crin sugli occhi e nel suo duol raccolta.

E questo incominciamento della *Croce* come sente del Varano!

Abbracciava il creato immensa notte
E nel deserto con ruggir feroce
Rompeano i turbi lor sonanti grotte;
Quando tuonar udii terribil voce
Che dal sonno mi scosse, e all'aere in grembo
Vidi in alto balenar rovente Croce.

Siffatta varietà d'intonazioni e d'imitazioni mostra chiaramente come nella foga dello studiare e del comporre il Foscolo non avesse ancora una consapevolezza chiara della propria virtù poetica, nè un concetto determinato intorno ai criteri fondamentali dell'arte. Era, come l'ape matina, avido di suggere il balsamo della poesia da tutti i fiori su cui posava l'occhio. Antichi e moderni, nostrali o forestieri lo attiravano e innamoravano; oggi rifaceva anacreonte, domani il Savioli, un altro dì il Pontano, un altro ancora il Parini, il Fantoni, il Monti.

Da questo eclettismo poetico, da questa giovanile dipendenza dalle forme e dagli abiti di un'arte già fatta, procedette forse una delle qualità proprie dello stile del Nostro, quella di ve-

Digitized by Google

stire spesso e atteggiare il pensiero con espressioni non interamente originali, ma desunte da altri poeti. Ma da questo derivò anche una mirabile ricchezza di colori alla sua tavolozza, talchè egli potrà poi dipingere i vari momenti dell'affetto, gli spasimi della passione, i lampi del pensiero e della imaginazione, le giocondità o gli orrori dei paesaggi con una vivacità e una forza, che fu e sarà sempre la cagion prima dell' ammirazione ardente e dell'entusiasmo che le migliori cose foscoliane destano in tutti gli animi capaci di sentire ciò che è grande e bello.

II. — Il 1797 fu forse meno fecondo per la quantità dei componimenti, ma segna senza dubbio un notevole progresso nell'arte foscoliana. Quella dal 94 al 96 è un'incerta fanciullezza: quella del 97 è una promettente adolescenza. Nei pochi lavori che risalgono a quest'anno, e che pur furono ripudiati dall'autore, cominciano a manifestarsi alcune tendenze ed alcuni abiti poetici che poi il Foscolo ebbe proprii anche nel più splendido meriggio dell'arte sua. Appartengono infatti a questo periodo le due odi *Ai novelli repubblicani* e *A Napoleone Bonaparte* e gli sciolti *Al Sole*. Notevoli questi per quel cotal malinconico sentimentalismo che comincia a manifestarsi nella poesia del Foscolo, ch'egli derivò certamente dallo studio dei poeti inglesi e tedeschi, e di cui egli aveva anche un modello nostrale negli sciolti del Monti al principe Chigi (Cfr. lez. VII, § II). Il qual sentimentalismo, espresso qui con certa vivacità di colori e con certo accoramento sconsolato, per qualche leggiera somiglianza di concetto e d'andamento fa presentire il Leopardi:

Tutto si cangia,
Tutto pere quaggiù! ma tu giammai,
Eterna lampa, non ti cangi? mai?
Pur verrà dì che nell'antiquo vòto

Digitized by Google

Cadrai del nulla, allor che Dio suo sguardo
Ritirerà da te: non più le nubi
Corteggeranno a sera i tuoi cadenti
Raggi sull'Oceàno: e non più l'alba,
Cinta d'un raggio tuo, verrà sull'òrto
Ad annunziar che sorgi. Intanto godi
Di tua carriera. Ohimè, ch'io sol non godo
De' miei giovani giorni: io sol rimiro
Gloria e piacere, ma lugubri e muti
Sono per me, che dolorosa ho l'alma.
Sul mattin della vita io non mirai
Pur anco il sole, e omai son giunto a sera
Affaticato, e sol la notte aspetto
Che mi copra di tenebre e di morte.

Certo, se guardiamo allo stile, questi sciolti son poca cosa. Quel: *De' miei giovani giorni: io sol rimiro* è un verso orribile; nè tutto il canto può sostenere il paragone delle men belle cose del Leopardi. Pure quella mossa di dubbiosa meraviglia ha in sè qualcosa che sente del Recanatese, e il colorito paesaggio di quei versi:

. . . . . non più le nubi
Corteggeranno a sera i tuoi cadenti
Raggi sull'Oceàno; e non più l'alba,
Cinta d'un raggio tuo . . . . . .

rivelano già quella larga e florida maniera pittorica, ch'è uno dei distintivi della miglior poesia foscoliana.

Le due canzoni politiche alfiereggiano ferocemente e con molti luoghi comuni, reminiscenze classiche e allegoriche personificazioni, e una sonora ampollosità al modo del Filicaia, camuffano gli ardori liberaleschi del giovane Zacintio. La canzone *Ai novelli repubblicani* comincia con quest'uscita da tribuno di tragedia:

Questo ch'io serbo in sen sacro pugnale,
Io l'alzo e grido a l'universo intero:
« Fia del mio sangue un dì tiepido e nero,
« Ove allontani le santissim'ale
« Dal patrio cielo libertà feroce ».

Digitized by Google

Nell'*ode* al Bonaparte però non adulazione servile, ma giovanile e patriottico entusiasmo lo inspira a magnificare le geste del guerriero e le speranze della da lui aspettata redenzione. E non solo all'adulazione verso il trionfatore il libero spirito d'Ugo non volle piegarsi giammai, ma eziandio in quest'ode ardì parlargli con italiana fierezza e nella dedicatoria ammonirlo: « tu *sei* in dovere di soccorrerci, non solo perchè partecipi « del sangue italiano, e la rivoluzione d'Italia è opera tua, « ma per fare che i secoli tacciano di quel *Trattato* che « trafficò la patria mia, insospettì le nazioni e scemò dignità « al tuo nome ».

III. — Questa febbrile operosità poetica che il Foscolo spiegò nel colmo della sua adolescenza tra il 1794 e il 1797, insieme con le singolarità del suo carattere e de' suoi costumi, gli aveva acquistata un'invidiabile nomea, specialmente nel Veneto; e forse un ingegno men forte del suo a quell'aura di popolarità, ai lenocinî di tante lodi avrebbe ceduto e si sarebbe guastato. Ma Ugo, nato con anima di poeta, ed educata la mente sui più perfetti modelli dell'arte antica, Ugo comprese quanto quei primi tentativi dell'adolescenza fossero lontani dall'altezza alla quale la natura l'avea disposto, e maturò i suoi studi, si rifece lo stile italiano sui cinquecentisti che ne furon maestri, imbrigliò l'estro a più scarse ma più meditate e forbite composizioni, ed entrò finalmente in un nuovo periodo che non segna ancora il punto massimo dell'arte sua, e pure è in molte parti assai vicino alla perfezione.

A questo periodo, che abbraccia le liriche scritte dal Foscolo fra il 1798 e il 1803, appartengono i suoi meravigliosi sonetti e le due Odi famose *per Luigia Pallavicino caduta da cavallo* e *All'amica risanata.*

Dodici sono cotesti sonetti e tutti eccellenti, dove se ne

Digitized by Google

eccettui quello del *proprio ritratto*, perchè una nuda e cruda enumerazione di *connotati* personali non può essere poesia.

È del 1798 quello sulla sentenza capitale proposta nel Gran consiglio cisalpino contro la lingua latina. C'è ancora un po' d'artifizio, un po' di retorica; ma pure esso esprime con nuova energia il sentimento dell'antica grandezza. C'è una cotale disuguaglianza di tono, perchè comincia con epica gravità e finisce col ghigno dell'ironia: ci sono dei versi aspretti anzichenò, come questo:

In te viveva il gran dir che avvolgea;

ma piace tuttavia per una cert'aria di fierezza e di civile sdegnosità, in cui si palesa ed afferma la nuova forma poetica nella quale il Foscolo sta per entrare risolutamente.

Di poco posteriore è l'altro che segue nelle migliori edizioni foscoliane, nel quale son contemperate nell'espressione del sentimento d'amore la soavità petrarchesca e l'energia alfieriana:

Perchè taccia il romor di mia catena
Di lagrime, di speme, e di amor vivo,
E di silenzio; che pietà mi affrena
Se con lei parlo, o di lei penso e scrivo.
Tu sol mi ascolti, o solitario rivo,
Ove ogni notte amor seco mi mena;
Qui affido il pianto e i miei danni descrivo,
Qui tutta verso del dolor la piena,
E narro come i grandi occhi ridenti
Arsero d'immortal raggio il mio core;
Come la rosea bocca, e i rilucenti
Odorati capelli, ed il candore
Delle divine membra, e i cari accenti
M'insegnarono alfin pianger d'amore.

Tramezza anche fra la malinconica sentimentalità del Petrarca e l'energia appassionata dell'Alfieri l'altro sonetto.

Meritamente, però ch'io potei
Abbandonarti, or grido alle frementi
Onde che batton l'Alpi, e i pianti miei
Sperdono sordi del Tirreno i venti.

Digitized by Google

Sperai, poichè mi han tratto uomini e Dei
In lungo esilio fra spergiure genti
Dal bel paese ove or meni sì rei,
Me sospirando, i tuoi giorni fiorenti,

Sperai che il tempo, e i duri casi, e queste
Rupi ch'io varco anelando e le eterne,
Ov'io qual fiera dormo, atre foreste,

Sarien ristoro al mio cor sanguinente;
Ahi vòta speme! Amor fra l'ombre inferne
Seguirammi immortale, onnipotente (1).

In quel caro gioiello di sonetto a Firenze il Foscolo adopera il bell'accorgimento d'incorniciare il suo proprio affetto in un ampio quadro, che abbraccia sentimenti universali e fatti della storia, per modo che il lettore quasi inconsapevolmente viene condotto a partecipare e far suo lo stato d'animo del poeta, espresso con forza e soavità negli ultimi versi:

E tu ne' carmi avrai perenne vita
Sponda che Arno saluta in suo cammino,
Partendo la città che del latino
Nome accogliea finor l'ombra fuggita.

Già dal tuo ponte all'onda impaurita
Il papale furor e il Ghibellino
Mescean gran sangue, ove oggi al pellegrino
Del fero vate la magion si addita.

Per me cara, felice, inclita riva
Ove sovente i piè leggiadri mosse
Colei che, vera al portamento Diva.

In me volgeva sue luci beate,
Mentr'io sentìa dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorate.

Chi ben guardi, la tessitura ideale di questo sonetto è la medesima che quella del petrarchesco:

Movesi il vecchierel canuto e bianco,

(1) Cfr., con le debite riserve, questo sonetto con lo stupendo del Petrarca:

Solo e pensoso i più deserti campi.

Digitized by Google

dove il poeta, dal concetto più universale del devoto vecchierello pellegrinante, richiama inaspettatamente il lettore al suo pensiero dominante, al tutto particolar sentimento del suo amore per Laura.

Al 1802 appartiene il sonetto mirabile per la morte del fratello (Giovanni, m. 1801) dove il poeta rappresenta con un forte tocco la madre derelitta che confonde in un solo affetto il ricordo del figlio estinto e il trepido pensiero del figlio lontano:

La madre or sol, suo dì tardo traendo
Parla di me col tuo cenere muto (1).

E poi con rapida mossa dipinge l'angoscia di sè proprio, che da lontano anela ricongiungersi con l'estinto e la superstite:

Ma io deluse a voi le palme tendo
E sol da lunge i miei tetti saluto.

Quel *a voi* corrisponde al

Parla di me col suo cenere muto.

Come la madre abbraccia in un solo amore il vivo e l'estinto, così il figlio accoglie in un solo sospiro di desiderio e d'amore il pensiero della madre lontana e quello del fratello perduto.

Ma anch'egli, il poeta, sente le angoscie della vita e ravvolge nell'animo truci pensieri di morte (2):

Sento gli avversi numi e le secrete
Cure che al viver tuo furon tempesta,
E prego anch'io nel tuo porto quïete.

Ma morir lontano dalla patria e dalla madre è troppo an-

---

(1) E ricorda il catulliano: *mutum adloquerer cinerem.*

(2) In un altro sonetto avea scritto:

E se pur sorge di morir consiglio,
A mia fiera ragion chiudon le porte
Furor di gloria e carità di figlio.

Digitized by Google

goscioso al cuore del poeta, che adora l'Italia ed è amorosissimo figlio; oltrechè questa sarebbe troppo triste fine di così liete e splendide speranze:

Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, almen l'ossa rendete (1)
Allora al petto della madre mesta.

Perfetto, per un felice e sereno contemperamento delle qualità fantastiche con le affettive, è il sonetto alla *Sera:*

Forse perchè della fatal quïete
Tu sei l'immago, a me sì cara vieni
O sera! E quando ti corteggian liete
Le nubi estive e i zeffiri sereni,

E quando dal nevoso aere inquïete
Tenebre e lunghe all'universo meni,
Sempre scendi invocata, e le secrete
Vie del mio cor soavemente tieni.

Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
Questo reo tempo, e van con lui le torme

Delle cure onde meco egli si strugge;
E mentre io guardo la tua pace, dorme
Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

Lodatissimo finalmente è il sonetto a Zacinto, dove il poeta lamenta la sua perpetua lontananza dalla cara isoletta natale. In questo più che in ogni altro dei sonetti foscoliani spira un alito fragrante di poesia greca che innamora: peccato che, contro l'andamento tradizionale che è proprio del *Sonetto,*

---

(1) Il Mestica nella citata sua bella edizione di tutte le poesie foscoliane, dà questo sonetto con alcune varianti che, col dovuto rispetto agli scrupoli artistici del poeta ed all'autorevole giudizio del suo prelodato editore, a me paiono meno felici della prima lezione, alla quale pertanto m'ostino di attenermi. Così questo verso nel Mestica suona:

Straniere genti l'ossa mie rendete.

Digitized by Google

siavi un troppo avviluppato giro di frasi attorcigliantisi in una catena assai lunga di relativi, *ove, che, da cui, onde, colui che, per cui:*

Nè più mai toccherò le sacre sponde
Ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, *che* te specchi nell'onde
Del greco mar *da cui* vergine nacque
Venere e fea quell'isole feconde
Col suo primo sorriso, *onde* non tacque
Le tue limpide nubi e le tue fronde
L'inclito verso di *colui che* l'acque
Cantò fatali ed il diverso esiglio
Per cui bello di fama e di sventura
Baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Dopo questo lungo periodo, che disdice alquanto all'andamento sciolto ed euritmico che l'indole del *Sonetto* sembra richiedere, seguono nell'ultimo terzetto due brevi e disgiunti membretti, i quali col forte distacco dànno maggior risalto agli avvolgimenti dei primi undici versi:

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
O materna mia terra: a noi prescrisse
Il fato illacrimata sepoltura.

IV. — Trovandosi a Genova nel 1800, testimone forse della caduta per la quale Luigia Pallavicini ebbe poi sempre deformato il viso, il Foscolo indirizzò alla sfortunata signora un'ode, ch'è delle cose più leggiadre di lui. Pieno l'animo e il pensiero di quella vita tutta ideale e artistica onde fiorivano nella poesia greca i personaggi della mitologia, anch'egli ne popola le sue liriche. Ma la mitologia non è qui una fredda veste artifiziosamente sovratessuta al pensiero; anzi è un'imagine diafana nella quale il pensiero acquista concretezza e leggiadria. Co-

Digitized by Google

mincia egli invocando le Grazie che soccorrano alla sventura della cara signora:

I balsami beati
Per te le Grazie apprestino,
Per te i lini odorati
Che a Citerea porgeano
Quando profano spino
Le punse il piè divino.

Come pianse Venere quel giorno,

Or te piangon gli Amori,
Te fra le Dive liguri
Regina e diva! E fiori
Votivi all'ara portano
D'onde il grand'arco suona
Del figlio di Latona.

Veramente l'elemento mitologico di questi due ultimi versi non è abbastanza ben fuso col sentimento della realtà presente. Dato il modo di concepire del Nostro, data l'intonazione fantastica dell'Ode, si capisce quella rappresentazione delle *dive liguri*, che recano fiori votivi per la guarigione della loro *regina e Diva*. Ma quella specificazione perifrastica, onde il poeta ci fa sapere che quei fiori si portavano all'ara dalla quale risuona l'arco d'Apollo, ed Apollo stesso indica con la circonlocuzione patronimica di *figlio di Latona*, ha dell'eccessivo e infastidisce perchè raffredda il calore dell'imagine e dell'affetto. Che importa invero al concetto di questa strofe se da quel simbolico altare suoni o no quel *grand'arco*, e se il Nume che s'invoca è figlio di Latona, piuttosto che di qualch'altra ninfa immaginaria?

Per fortuna che il Foscolo s'arresta in questa brutta via nella quale s'era lasciato andare, e con più verità e freschezza dipinge le vere grazie della donna:

E te chiama la danza,
Ove l'aure portavano
Insolita fragranza

Digitized by Google

Allor che, ai nodi indocile,
La chioma al roseo braccio
Ti fu gentile impaccio.

Tal nel lavacro immersa
Che fiori, dall'inachio
Clivo cadendo, versa,
Palla dall'elmo i liberi
Crin su la man che gronda
Contien fuori dell'onda (1).

E qui l'imagine mitologica non disdice, perchè è presa in forma di comparazione e non procede che da un movimento tutto lirico della fantasia, la quale trova impensati accostamenti fra i concetti, e con la nobiltà dei mitici richiami accresce attraenza e decoro all'argomento ed al canto. Dopo aver toccato in due altre leggiadrissime strofe dei mirabili pregi e degli studi virili della Signora, descrive con versi di squisita fattura il cavallo e la caduta di lei:

Invan presaghi i venti
Il polveroso agghiacciano
Petto e le reni ardenti
Dell'inquïeto alipede,
Ed irritante il morso
Accresce impeto al corso.

Ardon gli sguardi, fuma
La bocca, agita l'ardua
Testa, vola la spuma,
Ed i manti volubili
Lorda, e l'incerto freno,
Ed il candido seno;

---

(1) Qui il Foscolo s'è ricordato del Parini:

Parve a mirar nel volto
E nelle membra Pallade,
Quando, l'elmo a sè tolto,
Fin sopra il fianco scorrere
Si lascia il lungo crin.

Cfr. la nostra edizione delle *Odi di G. P.*, commento al *Pericolo*, pag. 131.

Digitized by Google

E il sudor piove, e i crini
Sul collo irti svolazzano;
Suonan gli antri marini
All'incalzato scalpito
Della zampa, che caccia
Polve e sassi in sua traccia.

Già dal lito si slancia,
Sordo ai clamori e al fremito;
Già già fino alla pancia
Nuota... e ingorde si gonfiano
Non più memori l'acque
Che una Dea da lor nacque.

Nè il ricordo di Venere, nata dalla spuma del mare, potrebbe essere più appropriato ed opportuno; poichè il poeta nell'elaborazione fantastica del suo componimento s'è figurata questa donna come una Dea, e come tale la loda e descrive. Così che nel colmo della descrizione, quando il poeta e i lettori con esso palpitano al sovrastante pericolo, riesce bello questo rimprovero ch'egli volge alle onde infuriate, che dimentiche d'aver cullata nel proprio seno una Dea, ora sembrano volere ingordamente sommergere quest'altra. Se non che il cavallo, giunto a fior dell'acqua si arretrò, onde il poeta con bella imaginazione trova una causa soprannaturale allo scampo miracoloso:

Se non che il re dell'onde,
Dolente ancor d'Ippolito,
Surse per le profonde
Vie del tirreno talamo,
E respinse il furente
Col cenno onnipossente.

Anche questa è un'imagine mitologica; ma che epica grandezza non ha in sè l'icastica classica di Nettuno che, sorgendo dal mare, respinge il cavallo infuriato?

Quei dai flutti arretrosse
icalcitrando, e, orribile!
Sovra l'anche rizzosse;

Digitized by Google

Scuote l'arcion, te misera
Su la petrosa riva
Trascinando mal viva.

Qui segue un passaggio un po' troppo accademico, il quale già avevano derivato dai latini il Chiabrera e il Parini, e che il Foscolo, secondo alcuni, prese direttamente dal principio dell'ode *I cocchi* di Luigi Lamberti. Questi infatti per la caduta e morte del duca Lante avea detto:

Pera chi osò primiero
Fidato a briglie e al mal securo ingegno,
Dell'indocil destriero
Aggiogar la cervice a debil legno;
Ond'alto assisi su volubil soglio
Ebbri d'insano orgoglio,
Avvisaron quaggiù gli egri mortali
Di farsi a Giove uguali.

E qui il Foscolo:

Pera chi osò primiero
Discortese commettere
A infedele corsiero
L'agil fianco femmineo,
E aprì con rio consiglio
Novo a beltà periglio.

Ma pare a me che, tolta l'identità del primo verso e la somiglianza del fatto, l'imitazione foscoliana rispetto al Lamberti qui si riduca a ben poca cosa. Io sbaglierò, ma in questi versi ci sento più il Parini che il Lamberti, sì per l'intonazione e l'andamento delle strofe che per lo stile, massimamente per ciò che concerne l'epitetare, tutto pariniano (1).

(1) Cfr. Salubrità dell'aria:

Pera colui che primo
A le triste, oziose
Acque e al fetido limo, ecc.

E un luogo dell'Ode pariniana *A Silvia* ha per l'appunto l'andamento

Digitized by Google

Dove la somiglianza col Lamberti è più evidente è nelle strofe *Se non che il re dell'onde* e *Quei dai flutti arretrosse*, le quali rendono assai migliorate le imagini di questi mediocrissimi versi dell'Ode su *I cocchi:*

Quando dal grembo dei mugghianti flutti
Ecco sui lidi asciutti
Di ver la racemifera Epidauro
Balzar mostruoso tauro.

Allo spettacol diro
Rincularo i cornipedi feroci,
Nè più il flagel sentiro
O il noto suon delle animose voci;
Quindi sbattendo i rabbuffati colli,
Per la gran tema folli,
Si disserrar, forzando e briglie e morso,
Precipitosi al corso.

Ma torniamo al Foscolo, il quale, con bel volo lirico, dai soliti ricordi mitologici trae con felice accorgimento una leggiadra maniera di lode e di augurî per la Pallavicini. Anche a Diana, le dice il poeta, intervenne un caso simile, e le altre dee, gelose di sua bellezza, si compiacevano di vederla con la testa fasciata; ma si morsero d'invidia quando, risanata, tornò più bella e seducente ai conviti del cielo. Lo stesso, è facile sottintendere col poeta, avverrà a te. Certo più gra-

---

di queste strofe del Foscolo:

O nato dalle dure
Selci chiunque togliere
Da scellerata scure

Osò quel nome, infamia
Del secolo spietato,
E diè funesti augurii
Al femminile ornato.

Del resto, donde che glie ne sia venuta l'idea, questa strofa è delle men felici che il Foscolo abbia composte nel miglior periodo dell'arte sua.

Digitized by Google

zioso complimento era difficile immaginarlo, e l'effetto n'è stupendo:

Di Cintia il cocchio aurato
Le cerve un dì traevano:
Ma al ferino ululato
Per terrore insanirono,
E dalla rupe Etnea
Precipitar la Dea.

Giolan d'invido riso
Le abitatrici olimpie
Perchè l'eterno viso,
Silenzïoso e pallido,
Cinto apparia d'un velo
Ai conviti del cielo:

Ma ben piansero il giorno
Che dalle danze efesie
Lieta facea ritorno
Fra le devote vergini,
E al ciel salìa più bella
Di Febo la sorella.

Gli storici ne sanno dire che l'augurio, con tanta delicatezza d'imagini significato dal Foscolo, tornò in nulla, perchè la povera signora da quella caduta ebbe sconcio il viso per modo che lo dovè tenere poi sempre velato. Ma ciò nulla toglie alla bellezza dell'Ode, che è un'opera d'arte e non può avere, essa, efficacia alcuna sulle malattie. Il che si è detto perchè sembra che a qualcuno sia piaciuto malignare sull'effetto, che riuscì così diverso dai voti del poeta (1).

---

(1) Scrive nobilmente il Mestica in quel suo bel discorso premesso al 1° volume delle poesie foscoliane (ediz. diam. Barbèra): « Che il Manzoni « condannasse quest'Ode sulla caduta da cavallo della Pallavicini *che* « (il poeta) *dipingeva sanata dalle Grazie, mentre l'era rimasta una fistola* « *tutt'altro che poetica*, nol vorrei credere, perchè la ragione della censura « è insulsa, indegna affatto di lui; credo piuttosto che sia stata presa « troppo sul serio una facezia uscitagli dalla bocca nelle amichevoli con- « versazioni ».

Digitized by Google

Due anni più tardi, nel 1802, il Foscolo compose l'Ode *All'amica risanata,* anche più bella e perfetta della prima. Comincia paragonando l'amica, che sorge rifiorente dal letto della sua malattia, all'astro di Venere che

Co' rugiadosi crini
Fra le fuggenti tenebre
Appare, e il suo vïaggio
Orna col lume dell'eterno raggio,

Sorgon così tue dive
Membra dall'egro talamo,
E in te beltà rivive;
L'aurea beltade, ond'ebbero
Ristoro unico ai mali
Le nate a vaneggiar menti mortali.

Dopo questa leggiadra similitudine, il poeta entra subito nella descrizione della bellezza e dei pregi della sua donna, impiegandovi sei strofe. Le quali senza dubbio alcuno sarebbero state troppe ad un poeta, anche non volgare, che avesse avuto men caldi del Foscolo il sentimento della bellezza e l'ammirazione e l'amore per tutto ciò che emana da essa. Ma il cuore e l'ingegno di Ugo vibravano all'unisono dinanzi allo spettacolo sovrano della beltà; egli se ne formava divine visioni nell'immaginazione, e queste visioni accarezzava con intelletto d'amore, e poi le coloriva nel verso con tale una forza e caldezza di tinte che, nonchè i lettori, egli stesso restava preso a quella meravigliosa armonia di colori e di suoni. E questa è anche una ragione della non copiosa suppellettile poetica onde il Foscolo giunse all'immortalità. Quell'armonia ineffabile e quel fulgore di vaghe ed eteree visioni ondeggiavano e splendevano per siffatto modo nella sua fantasia, che tutto il suo spirito n'era compreso e posseduto, ond'egli non riusciva che dopo assai tempo a liberarsene ed a concepire nuovi fantasmi e dipingere nuove visioni.

Digitized by Google

Rubando anche qui un'imagine al Parini, il Nostro la rende più castigata e limpida:

Fiorir sul caro viso
Veggo la rosa (1)

e dopo questa nota generica, egli trae dalle impressioni proprie i colori a dipingere le grazie della sua donna. Ripensa i vividi occhi di lei tornanti al sorriso insidioso, e misurando dai proprii gli affetti altrui, con naturale iperbole di poeta e di innamorato afferma che

. . . . . vegliano
Per te in novelli pianti
Trepide madri e sospettose amanti.

Ora che la mobile fantasia del poeta ha preso l'aire, le strofe ne seguono il volo leggiere e lucenti, dipingendo la vaga donna affaccendata in abbigliarsi; nè potrebbe la frase essere più eletta, nè più acconcia e vivace la personificazione delle *Ore*, che

dianzi meste
Ministre eran de' farmachi,
Oggi l'indica veste
E i monili cui gemmano,
Effigïati Dei
Inclito studio di scalpelli achei,
E i candidi coturni
E gli amuleti recano,
Onde a' cori notturni
Te dea, mirando, obliano
I garzoni le danze,
Te principio d'affanni e di speranze;

---

(1) Cfr. il principio dell'*Educazione* del Parini:

Torna a fiorir la rosa
Che pur dianzi languia,
E molle si riposa
Sovra i gigli di pria.

Digitized by Google

E qui nella pompa della sua bellezza e nel fascino della sua grazia ride alla fantasia del poeta l'imagine della donna, onde egli, tutto pieno di essa, la ritrae in versi con tanta sapienza d'arte cesellati che son tutta una musica e una pittura insieme:

O quando l'arpa adorni,

e notate l'ardimento di quell'*adorni*, onde il poeta ormai tutt'acceso ed entusiasta della cara figura, che si vagheggia in mente, vi presenta con plastica vivezza lo spettacolo soave di lei che, sonando, è oggetto degli sguardi meravigliati, dei pensieri e degli accesi sospiri di tutti;

O quando l'arpa adorni,
E co' novelli numeri
E co' molli contorni
Delle forme, che facile
Bisso seconda, e intanto
Fra il basso sospirar vola il tuo canto
Più periglioso . . . . . .

E qui giova subito notare la felice distribuzione dei concetti e delle parole per cui, sì negli spettatori imaginati dal poeta, sì nell'animo di noi che siamo i veri spettatori di questa mirabile scena, l'effetto della vista e quello dell'udito si contemperano in una sola sensazione soavissima, e destano più forti l'entusiasmo e l'affetto.

Come, se siede sonando, ella *adorna l'arpa*, così se danza è un ricamo di agili ed eleganti volute ch'ella vien disegnando; poichè ormai nella calda fantasia del poeta l'immagine di lei non viene se non atteggiata di meravigliosa leggiadria e perfezione;

. . . . o quando
Balli disegni, e l'agile
Corpo all'aure fidando,
Ignoti vezzi sfuggono
Dai manti e dal negletto
Velo, scomposto sul commosso petto.

Digitized by Google

All'agitarti, lente
Cascan le treccie, nitide
Per ambrosia recente,
Mal fide all'aureo pettine,
E alla rosea ghirlanda
Che or con l'alma salute april ti manda.

È difficile poter trovare versi moderni che spirino più greca fragranza di cotesti, e dove l'adorazione della bellezza acquisti un'espressione più vivace e concreta di quella che brilla in queste strofe del Foscolo. Il quale, continuando con un felice ritorno d'imagine, rinnova all'amata i lieti auspici della ricuperata salute:

Così ancelle d'amore
A te d'intorno volano
Invidïate l'ore.
Meste le grazie mirino
Chi la beltà fugace
Ti membra e il giorno dell'eterna pace.

Curioso questo passaggio! Dire ch'è un pretesto alle strofe che seguono, è recare in mezzo un motivo tutto esteriore ed artifiziale, che non appaga chi legge e non fa onor all'autore. Poichè il poeta compose quest'ode nell'aprile del 1802, io sarei inclinato a credere che, essendo di poco trascorso il carnevale, dopo aver dipinti i trionfi di lei nei festini, egli, pensando forse come dai sacri pergami le venissero gridando il *mementomo* quaresimale, impreca a chi sgarbatamente le ricordi la caducità della bellezza e la necessità della morte. Lasciali predicare, continua il poeta: tu non morrai. Anche Artemide, anche Bellona, anche Venere erano donne mortali, bellissime come te; per il grido della loro bellezza e virtù furon celebrate come dee dalla poesia, e come dee il volgo le adorò. Lo stesso sarà di te, che passerai nei miei canti alla posterità ed avrai, come quelle, l'adorazione delle genti:

Mortale guidatrice
D'oceanine vergini,

Digitized by Google

La parrasia pendice
Tenea la casta Artemide
E fea, terror di cervi,
Lungi fischiar d'arco cidonio i nervi.

Lei predicò la Fama
Olimpia prole: pavido
Diva il mondo la chiama,
E le sacrò l'elisio
Soglio ed il certo telo
E i monti, e il carro della luna in cielo.

Are così a Bellona,
Un tempo invitta amazzone,
Diè il Vocale Elicona;
Ella il cimiero e l'egida
Or contro l'Anglia avara
E le cavalle ed il furor prepara.

E quella a cui di sacro
Mirto te veggo cingere
Devota il simulacro,
Che presiede marmoreo
Agli arcani tuoi lari,
Ove a me sol sacerdotessa appari,

Regina fu: Citera
E Cipro, ove perpetua
Odora primavera,
Regnò beata e l'isole
Che col selvoso dorso
Rompono agli Euri e al grande Ionio il corso.

Qui il poeta non può dimenticare d'essere greco anch'egli, e il sentimento della gloriosa arte antica fa vibrare misteriosamente il suo cuore e gli dipinge divine visioni nella fantasia:

Ebbi in quel mar la culla,
Ivi erra ignudo spirito
Di Faon la fanciulla,
E se il notturno zeffiro
Blando sui flutti spira
Suonano i liti un lamentar di lira;

Digitized by Google

Ond'io, pien del nativo
Aer sacro, su l'itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie,
E avrai, divina, i voti
Fra gl'inni miei, delle insubri nepoti.

Come si vede, il poeta dal pensiero della sua isola nativa assurge ad un magnanimo ed universal concetto dell'ufficio sublime e supremamente civile dell'arte, ch'è quello d'idoleggiare e divinizzare il bello in qualunque tempo e luogo e forma si manifesti. In questo concetto è la chiave di molti altri lavori pensati e compiuti dal Foscolo, e principalissimi i *Sepolcri* e le *Grazie;* tant'è vero che nelle opere dei grandi ingegni è sempre una misteriosa unità ideale.

Ma torniamo all'Ode; nella quale si manifesta più caldo che mai quel senso dell'antichità e dell'arte ellenica, che ebbe tanta parte nell'opera poetica del Nostro, e che con tanta genialità s'intrecciò e confuse col suo particolar sentimento di uomo, pieno delle idee e delle passioni moderne. L'amore dell'antichità greca è un gemito e un fremito del suo cuore, e l'espressione di siffatto amore gli esce nel verso appunto con gemiti e fremiti, che ondeggiano nell'armonia ineffabile delle strofe, negli atteggiamenti dello stile, nella fusion perfetta del pensiero con l'espressione. Ma se per la nitidezza incomparabile del disegno quest'ode risplende della bellezza plastica di una statua greca, anche per la contenenza essa è quanto di più altamente e magnanimamente lirico abbia la nostra poesia amorosa. Dante s'inalza a certa altezza, ma è pur mistico; il Petrarca sorge anche di più, ma sente pur del trovadorico. Nelle forme scultorie dell'ode foscoliana ride una concezione serena e perfetta della suprema beltà femminile, ride quell'*eterno femminino* che popolò di visioni divine pressochè tutte le più forti fantasie del secolo: Goethe e

Digitized by Google

Heine, Byron e Skelley, Leopardi e De Musset. E in cotesta suprema serenità nella concezione artistica del bello femminile, e insieme nella sopra detta universalità di concetti morali e civili a cui il Foscolo la ricongiunge, consiste appunto quella verace magnanimità che il Carducci riconosceva in quest'ode (1).

V. — Al terzo periodo dell'arte foscoliana appartiene eziandio quell'accorato romanzo che sono *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*, intorno a cui ebbe tanta faccenda a questi dì la critica letteraria. E invero lo stabilire quando e come il poeta avesse concepita l'opera sua, come l'avesse condotta, quanta parte dei casi e sentimenti propri di lui vi sia ritratta, quali persone vere vi siano adombrate, è cosa di non poco rilievo, chi voglia conoscere, quant'è possibile, ben addentro la vita del Foscolo non meno che la storia intima dell'animo suo e del suo pensiero artistico. Ma poichè siffatte disquisizioni hanno carattere troppo particolare rispetto all'indole di questo libro, noi rimanderemo i volonterosi alle molte pubblicazioni che in questi ultimi anni illustrarono quest'argomento (2), limitandoci per conto nostro a riferire quel che la critica dà per meglio accertato.

Ancor nel 1798 o sui primi del 1799 il Foscolo aveva preso a stampare in Bologna un suo romanzetto in forma epistolare

---

(1) Cfr. Carducci, *A proposito di certi giudizi intorno ad Alessandro Manzoni* in *Bozzetti e Discorsi*, ecc. Livorno, Vigo, 1876.

(2) Intorno alle varie questioni agitatesi in questi ultimi anni sul *Iacopo Ortis* cfr. principalmente: Martinetti e Antona Traversi, *Ultime lettere di I. O., edizione critica con riscontri*, ecc. ecc. Saluzzo 1887. Gli articoli più notevoli e facilmente reperibili su tale argomento sono i seguenti: Zumbini, *La vera storia di due amanti infelici* in *Fanfulla della Dom.* IV, 32-33. — Id., *La Teresa del I. O.* nel giornale *Roma.*

Digitized by Google

intitolato: *Vera storia di due amanti infelici.* In esso il Foscolo accolse più lettere, probabilmente spedite a persone vere, e poi debitamente modificate, s'intende, e adattate al divisato svolgimento del romanzo. Questa *Vera Storia* non fu compiuta dal Nostro, ma continuata poi da Pietro Brighenti bolognese, col pseudonimo di *Angelo Sassoli*, di su i frammenti lasciati da Ugo stesso come vogliono alcuni, o di proprio capo interamente come altri pretendono. Checchè sia di ciò, è certo che la *Vera Storia*, la quale narra l'amore disperato di *Iacopo Ortis* per una giovane *Teresa*, sposata poi ad un altro, contiene più che l'embrione delle *Ultime lettere*, quali uscirono poi di mano all'autore (1802) e corsero e corrono per il pubblico; giacchè in queste sono i medesimi nomi, i medesimi fatti e, salvo assai correzioni, il più della prima parte di quella.

Tuttochè queste *Ultime lettere di Iacopo Ortis* siano il il primo romanzo veramente degno del nome che comparisse in Italia, errerebbe nondimeno chi vi cercasse il forte intreccio che è, o almeno fu proprio di molti romanzi moderni. Già la forma epistolare si presta assai meglio alla solitaria effusione degli affetti che tumultuano nell'animo, che non alla rappresentazione storica e drammatica dei fatti in azione. L'argomento dell'*Ortis* pertanto è presto indicato. Dopo il trattato di Campoformio (1797) che spense la republica veneta gettandola in potestà dell'Austria, Iacopo, che per sentimenti

---

15 sett. 84. — Amalfi, *È la Monti-Pickler la Teresa del I. O.?* in *Giorn. Nap. della Dom.* 8 ottobre 1882. — Suster, *Una contraddizione del Foscolo* in *Dom. Lett.* I, 25. — Id., *Le origini del I. O.* in *Propugnatore.* V, 15, 1883. — Id., *Sull'origine del I. O., note critiche* in *Dom. del Fracassa.* III, 6 (7 febbr. 1886). — Chiarini, *La Teresa del I. O.* in *Dom. Lett.* I, 32-33. — Donaver, *Intorno alle origini dell'Ortis* in *Fanf. della Dom.* IX, 41 (9 ottobre 1887).

Digitized by Google

liberali è perseguitato, lascia Venezia e si rifugia nei colli Euganei. Quivi vede ed ama *Teresa*, che corrisponde all'amor suo, ma che dal padre è sposata ad un altro (*Odoardo*). Dopo una lunga dimora fra gli Euganei Iacopo ne parte, errando per diverse provincie (Emilia, Toscana, Lombardia) e poi tornatovi, e trovata Teresa già maritata, le scrive una lettera e si uccide. Fra pochi frammenti e note il più del libro è formato di lettere che Iacopo scrive all'amico suo, come fratello, Lorenzo Alderani. Qui non rileva indagare chi fosse la Teresa dell'Ortis; ci basti sapere che l'*Alderani* è G. B. Niccolini, e che in Iacopo non deve vedersi altri che il Foscolo stesso. Il quale in una notizia premessa all'opera sua, volle persuadere al lettore che gli affetti e le passioni in essa descritte erano sgorgate dal vivo suo cuore più che dalla fantasia: « Un giovine di forse vent'anni, ingeritosi nelle sciagurate cose politiche dell'Italia, s'era disingannato delle teorie di perfezione « politica fra' mortali; ma la passione di libertà gli s'era già « inviscerata nel cuore, e lo struggeva di ostinati desideri, e « impotenti. Spatriò da Venezia irato a' Francesi che l'avevano proditoriamente venduta, e agli Austriaci che l'avevano « turpemente comprata; irato assai più alla dappocagine dei « suoi proprii concittadini e alle sette municipali che da più « secoli vanno infamando l'Italia: e attese a scrivere intorno « a quelle sciagure ch'esso aveva veduto. Ma o gli mancasse « l'ingegno, o la inquietudine dell'animo suo non gli concedesse bastante vigore di volontà, ei lasciò que' commentari « a frammenti.

« E viaggiando s'innamorò d'una giovinetta, che gli fu poi « da riguardi politici e famigliari contesa. Però, disperando « d'ogni generosa passione, cominciò ad essere di dì in dì « più consunto dal *sentimento della vanità della vita;* infermità d'animo che fors'era ingenita nell'indole sua, e che

Digitized by Google

« i casi della fortuna esacerbarono in guisa da indurlo a me-
« ditare deliberatamente il suicidio: su di che scrisse allora
« i ragionamenti che ora si veggono disseminati nel libro. E
« studiandosi a giustificarsi dinanzi a sè medesimo e agli altri,
« ei miseramente credeva che le opinioni, le quali non deri-
« vavano in lui se non se dall'esperienza de' suoi dolori e
« dalla impazienza a soffrirli, gli fossero suggerite alla ragione.
« Che se la vigilanza d'un amico suo non lo avesse impedito,
« poco mancò che egli una notte non s'uccidesse. Aveva fatto
« quegli apparecchi e quelle azioni, e sentito tutte quelle per-
« turbazioni di cuore, e scritte quelle lettere che ora si veg-
« gono su la fine del libro.

« Quando poscia potè col tempo considerare a mente meno
« agitata la storia dell'anima sua, parvegli di dover conser-
« vare la descrizione della natura costernata a morte in un
« giovine; e mostrando l'uomo a ogni pagina e non mai l'au-
« tore, i lettori non sarebbero, come avviene per lo più nei
« romanzi, ingannati. Onde da frammenti politici incominciati
« da esso su le sciagure d'Italia, e dalle sue meditazioni su
« la morte volontaria, e dalle tante lettere da lui scritte alla
« giovine amata, e ch'essa quando fu donna altrui gli aveva
« mandato a restituire, compilò il libro; sottraendo parecchi
« di quei materiali, e non aggiungendo di nuovo fuorchè la
« forma: e lo pubblicò sotto il nome di *Iacopo Ortis*. Questo
« giovine s'era ammazzato in Padova verso quel tempo, e non
« s'è mai saputo il perchè.

« Così (dal nome in fuori e dall'atto del suicidio consumato)
« lo scrittore rappresentò sè medesimo tale quale era nei casi
« della sua vita, nell'indole e nella età ch'egli aveva, nelle sue
« opinioni ed errori, e in tutti i moti tempestosi dell'anima
« sua, segnatamente in que' giorni ch'ei s'avvicinava a passi
« deliberati verso il sepolcro. L'amore destato dalla giovinetta

Digitized by Google

« e le domestiche circostanze di lei, e i caratteri estremi di « generosità e di furore del giovine, sono storia. La fisonomia « morale di Teresa, benchè sia stata tanto quanto velata, è « ad ogni modo fedelmente delineata. Gli episodi sono veri nei « fatti; ma esagerati senz'intenzione dalla fantasia di chi ne « fu insieme spettatore ed attore, dalla passione con che li « racconta, e dalle conclusioni funeste ch'ei ne ricava. Bensì « i nomi delle persone sono mutati, e traslocata la scena di « una in altra contrada d'Italia, per rispetto alle famiglie le « quali, sebbene non fossero da quegli avvenimenti disonorate, « sarebbero state additate indiscretamente dal mondo ».

Da questi schiarimenti, che l'autore stesso ci fornisce intorno all'opera sua, è facile argomentare come due siano i sentimenti sui quali essa s'impernia: l'amor della patria e l'amor della donna; e doppio il dolore che produce la catastrofe: il dolore del cittadino e dell'amante per la patria e l'amata perdute. L'idea di queste lettere è con tutta probabilità venuta al Foscolo dalla lettura dei *Dolori del giovine Werther*, romanzetto epistolare di Volfango Goethe. Anche Werther scrive la storia di un amore infelice per la sua Carlotta; anche Werther per l'infelicità di questo amore s'uccide. Ma nel *Werther* sola passione dominante è l'amore; nell'*Ortis* s'aggiunge il dolore del cittadino agli spasimi dell'amante. Ciò scema alquanto l'unità ideale e il pregio estetico dell'opera, ma ne cresce il valor morale e civile. Se il Foscolo abbia introdotto l'elemento patriottico nell'*Ortis* per diversificarlo sostanzialmente dal *Werther*, o perchè l'amor suo bollente per l'Italia e la libertà glie lo inspirasse, non mette conto indagare; la cosa certa è che alla gioventù italiana, la quale cominciò dopo il 15 a sentire in petto i fremiti della riscossa e le scintille della rivoluzione, dovevano far effetto di forti sproni di fuoco parole come queste di Iacopo: « . . . . . Mi rinfacci tu forse perchè io mi sto

Digitized by Google

« qui neghittoso? E non t'avvedi che tu mi strazi tra mille mar-
« tiri? Oh, se il tiranno fosse uno solo, e i servi fossero meno
« stupidi, la mia mano basterebbe. Ma chi mi biasima or di
« viltà, m'accuserebbe allor di delitto; e il savio stesso com-
« piangerebbe in me, anzichè il consiglio del forte, il furore
« del forsennato. Che vuoi tu intendere fra due potenti nazioni
« che nemiche giurate, feroci, eterne, si collegano soltanto per
« incepparci? e dove la loro forza non vale, gli uni c'ingan-
« nano con gli entusiasmi di libertà, gli altri col fanatismo di
« religione: e noi tutti, guasti dall'antico servaggio e dalla
« nuova licenza, gemiamo vili schiavi, traditi, affamati e non
« provocati mai nè dal tradimento, nè dalla fame. Ahi, se po-
« tessi, seppellirei la mia casa, i miei più cari, e me stesso
« per non lasciar nulla che potesse inorgoglire costoro della
« loro onnipotenza e della mia servitù! E vi furono dei popoli
« che per non obbedire ai romani ladroni del mondo, diedero
« all'incendio le loro case, le loro mogli, i loro figli e sè me-
« desimi, sotterrando fra le gloriose ruine e le ceneri della
« loro patria la sacra indipendenza ».

Certamente, dopo dell'Alfieri, gli Italiani non avevano sentito parole più infocate di queste; le quali cominciavano a destar nuovi fremiti nella generazione che cresceva, mentre quella dominante ammirava attonita la gloria napoleonica, e ne plaudiva le lodi nei versi di Vincenzo Monti. Che se in questo furor giovanile di parole e di propositi tu senti un poco di retorica tribunizia e d'enfasi accademica, noi pur benediremo quella retorica che ha fatto palpitare il cuore della giovine nazione, ed ha conferito sì efficacemente a darle la coscienza di sè medesima, ed a scuoterla ai sacri entusiasmi della libertà e dell'indipendenza. Questo merito dell'*Ortis* non è stato, a parer mio, abbastanza notato dai critici, i quali pur v'hanno fatto attorno di gran questioni storiche, morali ed

Digitized by Google

estetiche. Gli è ben vero che, alla stregua delle eterne ragioni dell'arte, questa mescolanza dell'elemento politico con l'amoroso può scemar eccellenza all'opera; perchè le toglie quella geniale serenità, quella riproduzione fedele dell'affetto nel suo intimo sviluppo e nella catastrofe, onde procede la vera perfezione estetica. Ma in alcuni periodi della storia d'un popolo anche le leggi immanenti dell'arte sono sottoposte a certe supreme idee, precorritrici e fecondatrici di nuovi destini. Pretendere che l'arte abbia a tenersi in tutto estranea ad esse è il medesimo che toglierle uno de' suoi vanti più belli, ch'è quello di essere ministra di civili virtù; è il medesimo che spezzare l'innata e necessaria unità del pensiero umano. Per ciò tra l'Alfieri che iniziò e il Niccolini e il Mazzini che maturarono la nuova letteratura nazionale, il Foscolo tiene il mezzo; e giudicarlo alla sola stregua dei canoni assoluti dell'arte è lo stesso come dissimulare la magnanimità civile che riscalda i canti di Pindaro e di Dante.

Nullameno, anche coloro che nel concetto politico dell'*Ortis* non videro che un espediente per fuggire la taccia di plagio, non risparmiarono le geremiadi intorno ai perniciosi effetti di quell'onda di passione, di quell'apoteosi artistica del suicidio. Anche Melchior Cesarotti, spirito certamente nè volgare nè timido, se ne spaventò; anzi n'ebbe scrupoli il Foscolo stesso, il quale nella già citata notizia scrisse le parole che seguono: « . . . . . se dopo tante edizioni non fosse cosa impossibile, « lo scrittore abolirebbe volontieri quest'operetta. Non ch'ei « si penta dei principi morali e politici ch'ei v'ha disseminato; « ma s'affligge di non averli riserbati a sè solo. E confessa « che tendendo a instillare per mezzo d'un libro amoroso nei « giovani e nelle donne le opinioni ch'ei credeva utili alla sua « patria, ei voleva principalmente inculcare *che a voler vivere « liberi importa imparare a liberamente morire.* Ei sentiva

Digitized by Google

« che coloro i quali o deridono o non compiangono l'uomo « che fugge disperato la vita, sono stolidamente crudeli; e « che coloro i quali lo dannano in nome del cielo, sono scru- « tatori forse arroganti della giustizia divina: ma egli ancor « non sapeva che chiunque esorta al suicidio s'apparecchia, « fino ch'ei vive, i rimorsi d'avere forse sospinto qualche in- « dividuo verso il sepolcro. Agli animi forti non bisognano « esempi nè libricciuoli a indurli a vivere e a morire viril- « mente: e il sentimento della vanità delle umane cose giova « forse all'età provetta; ma è reo chiunque fa parere inutili « e triste le vie della vita alla gioventù, la quale deve per « decreto della natura percorrerle preceduta dalle speranze ».

Ma questo sentimento di dolore e disperazione, che la lettura dell'*Ortis* poteva destare nell'animo de' troppo impressionabili lettori, non era in fondo che una forma di quel *dolore universale* che appunto allora cominciava dalla Germania a penetrare nell'arte nostra, a tale che abbiam visto non andarne immune neanche lo spirito più pacato e positivo di Vincenzo Monti. Quella era la malattia che portava con sè il nuovo secolo, e che doveva avere la sua più alta espressione filosofica nello Schopenauer, e poetica nel Leopardi. Per intanto il Foscolo ne fu spesso vittima anch'egli, e il suo *Ortis* ne fu una conseguenza. Nè io so comprendere perchè taccia ugualmente ostinata non si desse all'olimpico Goethe, che pure stillò nel *Werther* con più sapienza di filosofo e più velenosa squisitezza di poeta la quintessenza dell'amor disperato.

Ma poichè della materia dell'*Ortis* s'è già detto abbastanza, toccheremo della forma, che ha sì gran parte nel pregio e nella perennità dell'arte. E anzitutto ripeteremo col Chiarini che queste *lettere* sono la prima prosa nostra veramente moderna. Quella fusione perfetta del sentimento con l'espressione, quel senso vivo e caldo delle cose, quei gemiti della sensibilità,

Digitized by Google

quei fremiti della passione, quella pittorica rappresentazione dei luoghi, quelle scene animate di domestici affetti, di circostanze casalinghe e comuni, quella frase, per quanto a volte enfatica, sempre spezzata, rapida, nervosa, vibrata; quella spigliatezza sprezzante d'ogni giro accademico, d'ogni ciarpame retorico e, in pari tempo, quella superba baldanza d'imagini colorite, di atteggiamenti ora audaci ora ingenui, sono tutte qualità che distinguono questa dalla prosa del secolo precedente e preludono al nuovo moderno concetto della prosa rappresentativa delle cose e degli affetti. Certo che qualche volta v'è nell'*Ortis* una sovrabbondanza di colore poetico; ma non si dimentichi che profondamente poetica è tutta l'opera, e l'esaltazione morale e l'eccitamento fantastico dell'autore bisogna pur che si riverberino nello stile. Il quale ha senza forse disuguaglianze grandi, incongruenze, ardimenti anche strani; ma non può dirsi per ciò nè innaturale nè difettoso, perchè esprime il vario stato dell'animo, la varia mobilità del pensiero di Iacopo. Il linguaggio della passione è sempre imaginoso, fervido, a lampi ed a scatti; pretendere un andamento sereno, equilibrato e composto nello stile dell'*Ortis* è cosa assurda, come è assurdo voler che la fantasia accesa e il cuore agitato adoperino i modi e le parole del freddo ragionamento.

S'è pure accennato più sopra alla pittorica rappresentazione del paesaggio, ch'è una delle belle ed imitabili doti di questo libro. Aggiungeremo che di rado la nostra prosa, eccettuato forse qualche luogo del Gozzi e del Baretti, offre quadri di scene domestiche e campestri belle di così gentile purità di disegno e armonica delicatezza di colorito. Ecco un bel quadretto di genere, quasi sul principio del libro:

L'ho pur una volta afferrato nel collo quel ribaldo contadinello che dava il guasto al nostro orto, tagliando e rompendo tutto quello che non po-

Digitized by Google

teva rubare. Egli era sopra un pesco, io sotto una pergola; scavezzava allegramente i rami ancor verdi, perchè di frutta non ve ne erano più; appena l'ebbi fra le ugne, cominciò a gridare: Misericordia! Mi confessò che da più settimane faceva quello sciagurato mestiere, perchè il fratello dell'ortolano aveva qualche mese addietro rubato un sacco di fave a suo padre. — E tuo padre t'insegna a rubare? — In fede mia, signor mio, fanno tutti così. — L'ho lasciato andare, e scavalcando una siepe io gridava: Ecco la società in miniatura; tutti così.

E, non ostante qualche ridondanza, quante descrizioni ha la nostra prosa illustre dove si senta la freschezza di questo paesaggio, che pare uscito dal pennello di Salvator Rosa?:

S'apriva appena il più bel giorno d'autunno. Parea che la notte seguìta dalle tenebre e dalle stelle fuggisse dal sole, che uscìa nel suo immenso splendore dalle nubi d'oriente, quasi dominatore dell'universo; e l'universo sorridea. Le nuvole dorate e dipinte a mille colori salivano su la vôlta del cielo che tutto sereno mostrava quasi di schiudersi per diffondere sovra i mortali le cure della Divinità. Io salutava a ogni passo le famiglie dei fiori e dell'erbe che a poco a poco alzavano il capo chinato dalla brina. Gli alberi susurrando soavemente, faceano tremolare contro la luce le gocce trasparenti della rugiada; mentre i venti dell'aurora rasciugavano il soverchio umore alle piante. Avresti udito una solenne armonia spandersi confusamente fra le selve, gli augelli, gli armenti, i fiumi e le fatiche degli uomini: e intanto spirava l'aria profumata delle esalazioni che la terra esultante di piacere mandava dalle valli e da' monti al sole, ministro maggiore della natura.

Con pregi siffatti non è difficile rendersi ragione del rapido diffondersi che fecero le *Ultime lettere*, e dell'ammirazione grande ch'esse destarono, specialmente nei giovani, nei quali è quella maggiore caldezza di spirito ch'è meglio atta a gustare l'espressione dei fervidi affetti e ad infiammarsene. Oggidì, che il romanzo sembra avere ormai percorsa tutta la parabola del suo svolgimento storico e artistico, non è forse senza cagione il credere e l'augurare che si ravvivi il culto di questa giovanile e bella opera del Foscolo: bella sempre, perchè espressa con forte sentimento del vero e dell'arte, quali che siano gli elementi che a comporla il Foscolo abbia

Digitized by Google

potuto derivare dal romanzo tedesco del Goethe e dal romanzo francese del Léonard (1).

VI. — Ma dalla prosa caldamente poetica dell'*Ortis* passiamo alla lirica sublime del quarto periodo dell'arte foscoliana, il quale ha il suo splendido meriggio nel carme immortale dei *Sepolcri*. Come intorno all'origine delle *Ultime lettere*, così eziandio sul *dove*, sul *quando* e sul *come* Ugo s'inspirasse a cantare i *Sepolcri* fervette in questi ultimi anni un assai garrulo dibattito tra molti critici nostri (2). Ma poichè gli è ormai tempo, per dirla col Monti, di porre *tregua al furore delle rauche ipotesi*, noi ci contenteremo a tenere per fermo che i *Sepolcri* furono dal Foscolo composti nel 1806 a Milano e publicato a Brescia nella primavera dell'anno seguente; e che al loro concepimento porse qualche occasione la moda del tempo, che chiamava volentieri i poeti a cupe meditazioni, per l'esempio di alcuni inglesi di cui molto si ammiravano componimenti siffatti, come le *Notti* del Joung, i *Sepolcri* del Hervey e l'elegia di Tommaso Gray *Sopra un cimitero campestre*. Insieme deve aver conferito all'inspirazione foscoliana il nuovo ordinamento dato alle sepolture nel regno italico appunto in quell'anno 1806 ; ordinamento che

---

(1) Cfr. l'articolo cit. del Donaver in *Fanf. Dom.*, 9 ottobre 1887.

(2) Chi voglia veder qualcosa della prolissa letteratura critica che fiorì intorno a quest'argomento, consulti il *discorso* premesso dal Trevisan al suo commento dei *Sepolcri* (Verona, 1881); lo scritto del Biadego in *Da libri e manoscritti*, Verona 1882, pag. 215 e segg.; i volumi di C. Antona Traversi, *Della prima e vera origine dei S. di U. F.* Napoli, 1882, e *La vera storia dei S. di U. F.* Livorno, 1884; ma s'attenga poi alle savie conclusioni del Chiarini e del Mestica *nell'introduzione alle edizioni da loro curate delle poesie foscoliane*. I commenti migliori sono quelli del *Trevisan*, del *Canello*, e del *Martinetti*.

Digitized by Google

agitò alquanto gli animi non pure per la novità sua, ma eziandio per la rigidezza dell'applicazione. Finalmente può ammettersi che l'aver saputo il Foscolo come anche l'amico suo Ippolito Pindemonte meditasse un poema sui *Cimiteri* gli sia stato nuovo stimolo a stendere il carme. Queste tutte possono essere state altrettante cause esterne che hanno mosso il Nostro a poetare; ma il motivo interiore, ch'è il più rilevante per noi, è da cercarsi nel pieno sviluppo a cui erano pervenute le facoltà poetiche di lui, nel pieno contemperamento artistico delle sue facoltà fantastiche e riflessive, per cui egli potè finalmente trovare ed affermare il proprio genio in una forma splendidamente bella, che di smaglianti colori e d'imagini sublimi veste concetti riboccanti anch'essi di morale e civile sublimità.

Se scordiamo per un istante le dotte dispute de' critici recenti, la causa occasionale al carme, quale ci è additata dal Foscolo stesso, è la *nuova legge che imponeva i sepolcri fuor de' guardi pietosi.* A noi, in fondo, non è lecito cercarne un'altra, perchè di qui solo dobbiamo e possiamo commisurare il pregio artistico del poemetto, non meno che la sua contenenza etica e civile e la corrispondenza logica delle sue parti. Poichè dunque ora non si posson più avere monumenti sepolcrali il poeta comincia col chiedere a sè stesso: Giova all'estinto il monumento?

> All'ombra dei cipressi e dentro l'urne
> Confortate di pianto è forse il sonno
> Della morte men duro?

Questo principio lo Zanella (1) crede che sia inspirato da un passo del *Canto notturno sulla morte* dell'inglese Parnell,

(1) Cfr. Zanella, *Paralleli Letterari*, pag. 190.

Digitized by Google

ch'egli riporta nella traduzione di Angelo Mazza:

Dunque a che pro l'inanimata salma
Vestir di bruno ammanto, e al non suo tetto
Ombrar la porta di feral cipresso,
Perpetuando ad arte i pensier tristi
Di chi a noi sopravvive? . . . . . .

A noi pare invece che quel cominciamento del Nostro scenda direttissimamente da una quartina dell'*Elegia* del Gray: *Forse un'urna storiata o un busto animato chiama alla prisca dimora lo spirito fuggitivo? Forse voce d'onore risveglia la polvere silenziosa? O lode adulatrice lusinga il freddo orecchio di morte?* (1).

All'artata domanda risponde subitamente il poeta che, quando tutte le dolcezze della vita siano distrutte per noi, l'aver sopra la fossa una pietra, che distingua le nostre dalle ossa altrui, non può menomamente consolarci dell'esistenza perduta. Che se noi scendiamo nella tomba con la speranza che nel monumento duri la memoria nostra, questa speranza è vana perchè il tempo, che tutto distrugge e trasforma, non rispetta certo i sepolcri. Ma se il pensiero che un ricordo sepolcrale, conservando alcun poco la memoria di noi, ci pasce dell'illusione soave di non morire interamente, perchè dovremo negarci noi quest'illusione, anche prima che il tempo venga a distruggerla? Quest'illusione mantiene un'arcana e benefica comunanza d'affetti fra l'estinto e il superstite, e questi sente ancora come una presenza misteriosa di quello,

. . . . . se pia la terra
Che lo raccolse infante e lo nutriva
Nel suo grembo materno ultimo asilo

---

(1) Can storied urn, or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath?
Can Honour's voice provoke the silent dust?
Or flatt'ry sooth the dall cold ear of Death?

Digitized by Google

Porgendo, sacre le reliquie renda
Dall'insultar de' nembi e dal profano
Piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

Il qual luogo è senza dubbio inspirato a due altre quartine del Gray: « *Chi mai lietamente rassegnò al muto oblìo questa dolorosa e pur cara esistenza, lasciò i caldi limiti del chiaro giorno senza volgere da lungi un languido sguardo? — Ora, a proteggere dalle ingiurie del tempo le fredde ossa, un fragile monumento eretto di rime incolte e grossolane sculture implora dal passeggiero un piccolo tributo di sospiri.*

Dunque i monumenti sepolcrali sono utili ai vivi e

Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioja ha dell'urna . . . . . ;

soltanto colui che sa di non lasciare in anima viva il rimpianto e il ricordo di sè, poco si compiace al pensiero che, morto, gli sarà eretto un monumento. E, se pensa al dì della morte, vede i suoi resti abbandonati

. . . . . alle ortiche di deserta gleba,
Ove nè donna innamorata preghi,
Nè passeggier solingo oda il sospiro
Che dal tumulo a noi manda natura.

Il qual ultimo verso non è che la versione dell'epigrafe preposta dal Foscolo all'*Ortis*: *Naturae clamat ab ipso vox tumulo.* E il concetto dell'uno e dell'altra è già tal quale nel Gray: *Ancor fuori dalla tomba grida la voce della natura.* L'epigrafe a sua volta è la versione latina di questo stesso verso fatta da Giovanni Costa, che voltò in esametri l'elegia inglese (1).

Nonostante l'utilità morale dei sepolcri, continua il Foscolo,

(1) *Ev' n from the tomb voice of Nature cries.*

Digitized by Google

una *nuova legge* li rimove dagli *sguardi pietosi;* anzi toglie perfino che le fosse possano essere contrassegnate da iscrizioni. Così il giusto andrà confuso con l'iniquo, così il Parini sarà gettato vicino all'assassino, che cessò di commettere delitti sol quando l'ebbero giustiziato. Il Parini, che inspirò al Nostro uno de più nobili e cari episodi dell'Ortis, anche qui ebbe l'onore di splendidi versi:

. . . . . E senza tomba giace
Il tuo sacerdote, o Talia, che a te cantando
Nel suo povero tetto educò un lauro
Con lungo amore e t'appendea corone.
E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il Lombardo pungean Sardanapalo,
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d'ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
Spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
Fra queste piante ov'io siedo e sospiro
Il mio tetto materno. E tu venivi
E sorridevi a lui sotto quel tiglio
Ch'or con dimesse frondi va fremendo
Perchè non copre, o dea, l'urna del vecchio
Cui già di calma era cortese e d'ombre.
Forse tu fra plebei tumuli guardi,
Vagolando, ove dorme il sacro capo
Del tuo Parini? . . . . . .

Descrive poi il P. lo spettacolo lugubre delle fiere notturne scorazzanti fra l'*obliate sepolture*, per poi da quest'abbandono trarre argomento a sentenziare che

sugli estinti
Non sorge fiore ove non sia d'umane
Lodi onorato e d'amoroso pianto,

esprimendo con bella imagine poetica il concetto che il miglior monumento agli estinti è pur sempre il rimpianto dei super-

Digitized by Google

stiti; concetto con altre parole significato anche in quel luogo del Parini:

Ah, quella è vera fama
D'uom che lasciar può qui
Lunga ancor di sè brama
Dopo l'ultimo dì (1).

Come la *nuova legge* imposta ai sepolcri ha destato nel pensiero del poeta alti concetti morali, così ora gl'inspira magnanimi concetti storici e civili. Il culto dei sepolcri, egli pensa, crebbe e si affinò col crescere della civiltà; fu cosa sacra, e come tale l'amor della patria e della famiglia lo tramandò a noi *per lungo ordine d'anni*. Che se al presente si vogliono relegare le tombe *fuor de' guardi pietosi;* se, turpe spettacolo, nel medio evo solevansi seppellire i morti sotto i pavimenti delle chiese o nei chiostri o financo sulle pubbliche vie; furon pure in antico più geniali consuetudini funebri, quando

. . . . . cipressi e cedri,
Di puri effluvi i zefiri impregnando,
Perenne verde protendean su l'urne
Per memoria perenne, e preziosi
Vasi accogliean le lagrime votive . . .
Le fontane versando acque lustrali
Amaranti educavano e vïole
Sulla funebre zolla e chi sedeva
A libar latte e a raccontar sue pene
Ai cari estinti, una fragranza intorno
Sentìa qual d'aura de' beati elisi.

Nè la gentil costumanza è passata del tutto, perchè questo onorare di fiori e di culto soave le tombe è ancora una

Pietosa insania, che fa cari gli orti
De' suburbani avelli alle britanne
Vergini, dove le conduce amore
Della perduta madre. . . . . .

(1) È l'ultima strofe della *Salubrità dell'aria*.

Digitized by Google

Dunque in Inghilterra vive ancora sereno e geniale l'onor dei sepolcri, perchè, sottintende il poeta, ivi fioriscono le virtù publiche e private; ma fra noi, dove

Dorme il furor d'inclite geste,

dove soli elementi di vita civile son la ricchezza e la vigliaccheria, i monumenti sepolcrali non hanno virtù alcuna da ricordare, e non sono altrimenti che una pompa inutile ed una incresciosa testimonianza della morte. I nostri nobili signori sono già morti e sepolti ne' loro palagi, dove non risona che l'adulazione; l'unica lode che orni la loro vita e la loro morte sta nella pompa ostentata degli stemmi. In siffatti tempi e tra uomini siffatti (lascia sottintendere il poeta) si capisce che poco fiorisca il culto dei sepolcri, perchè la morte in quella gente spegne tutto. Ma noi che abbiamo vita di pensieri e di affetti (riprende egli) noi aspettiamo dalla morte non pure una tregua alle battaglie del mondo, ma l'amoroso ricordo onde è meritevole chi lascia

Non di tesori eredità, ma caldi
Sensi e di liberal carme l'esempio.

I quali sentimenti e i quali esempi, secondo l'alto concetto del poeta, fremono ancora nella tomba, e da essa prorompono ed infiammano gli animi a grandi fatti:

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' forti . . . . . .

Talchè quando io vidi, continua il Foscolo, i gloriosi monumenti di Santa Croce, io gridai Firenze doppiamente beata, e per le delizie onde le fu larga la natura e perchè ella serba

in un tempio accolte
. . . . . l'itale glorie.

Ma queste glorie, documento di scaduta eccellenza, richiamano il Foscolo al pensiero delle miserie presenti; onde, inspi-

Digitized by Google

rato da un caldo sentimento d'amor patrio, egli viene con poetico entusiasmo augurando che da quelle tombe escano gli auspicii della redenzione;

. . . Ove speme di gloria agli animosi
Intelletti rifulga ed all'Italia
Quindi trarrem gli auspici . . . . .

Ma il Foscolo, che pur sentiva in sè qualcosa della fibra Alfieriana, non poteva qui non ricordare che la prima scintilla a questo augurato risveglio della coscienza nazionale era già venuta dall'Astigiano; onde con bella efficacia rappresentativa egli lo dipinge errante solitario fra quei marmi a trarne quelle alte inspirazioni, di cui ai generosi sono singolarmente fecondi i sepolcri:

. . . . . a questi marmi
Venne spesso Vittorio ad inspirarsi.
Irato ai patrii Numi, errava muto
Ov'Arno è più deserto, i campi e il cielo
Desïoso mirando: e poi che nullo
Vivente aspetto gli molcea la cura,
Qui posava l'austero; e avea sul volto
Il pallor della morte e la speranza,
Con questi grandi abita eterno: e l'ossa
Fremono amor di patria. Ah sì, da quella
Religiosa pace un Nume parla. . . . .

quel Nume che dai sepolcri di Maratona infiammava il valore e l'ardore guerriero dei greci contro i persiani. E in questa parte del carme è uno dei più belli tra i voli lirici che piacquero tanto al Foscolo, e sono un peculiar distintivo del suo poetare. Il ricordo storico di quelle tombe, così naturale ed opportuno quanto alle cose dette prima, desta nell'imaginazione accesa del poeta tutta una visione fantastica, nella quale si dipingono e fervono quei fatti di cui quegli avelli erano testimoni e quasi depositari. E il trapasso, per quanto poeticamente ardito, è pur naturale. Perocchè nulla è più umano di questo far rivivere nel nostro

Digitized by Google

pensiero le cose che ci sono ricordate dai luoghi dove avvennero, o da qualche documento sensibile di esse. Tornate dopo molti anni nel paese della vostra giovinezza; rivedete le case dove avete lavorato, amato, sofferto, ed ivi tutto l'ordito della vostra vita passata, tutti i ricordi dei vostri affetti e dolori vi tumultueranno nella memoria e nel cuore. Lo stesso avveniva al navigante che veleggiava presso le coste di Maratona, dove sorgevano quelle tombe. La visione della battaglia gigantesca prorompeva immensa e solenne dal venerando sepolcreto, ed empiva di splendori e fragori il silenzio delle tenebre notturne:

Il navigante
Che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,
Vedea per l'ampia oscurità scintille
Balenar d'elmi e di cozzanti brandi;
Fumar le pire igneo vapor; corrusche
D'armi ferree veder larve guerriere
Cercar la pugna; e all'orror de' notturni
Silenzi si spandea lungo ne' campi
Di falangi un tumulto e un suon di tube,
E un incalzar di cavalli accorrenti,
Scalpitanti sugli elmi ai moribondi
E pianto, ed inni e delle parche il canto.

E qui è veramente meravigliosa l'arte onde il Foscolo col colorito e l'armonia del verso ha saputo rendere, anzi far rivivere, la paurosa solennità della fantastica scena.

Dunque le tombe son piene delle grandi azioni operate dagli uomini a cui sono consacrate, come i luoghi tutti sono ancor pieni e risonanti dei grandi fatti che vi si compirono. « Felice te adunque, o Pindemonte, sclama il poeta, poichè da giovine hai visitati i luoghi che palpitano ancora delle eroiche geste degli antichi. I lidi dell'Ellesponto, dove sorsero le tombe d'Aiace e dei Troiani, certo ti ravvivarono nella fantasia il ricordo di quelle epiche lotte ». Così la gloria degli antichi eroi, conservata dalla poesia, sfolgora ancor viva dai luoghi dove sorse,

Digitized by Google

fonte di nobili pensieri e di calde inspirazioni. Che se il tempo con le sue *fredde ali* distrugge i sepolcri e ne *spazza via fin le rovine*, il luogo di quei sepolcri è consacrato dalla tradizione e dalla poesia, il cui suono vince il silenzio dei secoli. Ecco adunque di quanta morale e civile utilità siano le tombe, finchè vive il *furor d'inclite geste;* chè le tombe inspirano la poesia, la quale conserva la memoria e l'utile esempio dei grandi fatti. Ora noi ammiriamo l'epica grandezza della guerra di Troia; ma se ai mitici eroi non fossero stati consacrati condegni monumenti, Omero non avrebbe potuto trarre da essi le sublimi inspirazioni al suo canto, e il silenzio dei secoli avrebbe avvolto nelle tenebre dell'oblìo la grandezza di quei popoli antichi. Ma questo concetto, così logicamente derivato dalle cose dette innanzi, così storicamente e moralmente vero, è adombrato dal Foscolo, nell'ultima parte dei *Sepolcri*, in un velo fulgidissimo di poesia ricca di tanta perfezione e piena di tanta magnanimità, che il lettore, quasi trasportato in un altro mondo di fatti e d'idee, smarrisce facilmente il filo logico che lega insieme le varie parti del carme. Come le tombe dei maratonomachi destano nella fantasia del poeta la paurosa visione della grande battaglia, così il pensiero de' luoghi dove sorsero le tombe troiane ravviva nella sua imaginazione i momenti supremi della troiana grandezza. Ed egli ripensa Elettra, la gran madre de' Dardani, che chiamata all'Eliso ebbe da Giove consacrata la tomba; ripensa i prischi eroi troiani, che riposarono presso di quella: ripensa il mesto pellegrinaggio delle donne troiane che a quelle tombe, come a sacri altari patrii, venivano supplicando per la salvezza di Troia; ripensa la vaticinante Cassandra che, guidando i giovinetti a piangere e pregare su quelle tombe, ne predice la gloria imperitura. Esse custodiranno i Numi tutelari di Troia; ad esse verrà Omero ad inspirarsi, e nel canto di lui volerà

Digitized by Google

eterno il grido della loro grandezza, consacrata dall'amor di patria e dalla sventura; eterno finchè e dovunque ci saranno cuori amanti della patria e sventurati;

Ove sia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato e finchè il sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

Tale il disegno e lo svolgimento del carme dei *Sepolcri*, che con eccessiva acerbezza fu dal Giordani censurato come *fumoso enigma* (1) e da molti, poco benevoli al Foscolo, tacciato d'oscurità. Ora, che il carme foscoliano sia veramente oscuro quanto al suo concetto generale e al concatenamento logico delle varie parti noi non oseremmo affermare. Chè se il Foscolo, ad esprimere degnamente un pensiero nuovo e grande, ha avuto bisogno e si è valso di una forma nuova anch'essa, splendida per ardita rapidità di passaggi, condensato vigor di espressioni, inusata magnificenza d'imagini, non egli è da biasimare; sì i lettori hanno dovere d'innalzarsi col pensiero e col cuore dietro i voli della sua libera e potente imaginazione. Quant'è poi ai particolari, confesseremo che un luogo veramente oscuro c'è nel Carme, ai versi 21 e 22:

E l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il tempo.

Che cosa siano queste *reliquie della terra e del ciel* non c'è modo d'affermarlo con sicurezza; ma da questo luogo in fuori, a non voler sottilizzare, espressioni di non facile intelligenza non ve ne sono. Ci saranno piuttosto delle espressioni alquanto vaghe e indeterminate (l'indeterminato è pure un bello elemento di poesia); ci saranno delle frasi un po' troppo condensate, degli accostamenti un po' arditi come:

(1) Alcuni rifecero erroneamente al Giordani l'acerbo giudizio, mutando il *fumoso* in *famoso*.

Digitized by Google

urne confortate di pianto; se può destarla con soavi cure; la pietà congiunta e poche altre cose somiglianti. Ma il voler dare gran peso a siffatte mende in un componimento, che per ogni altro riguardo è perfetto, procede da spigolistra sottilità, indizio d'ingegno ed animo piccino o malevolo. La lirica nostra non aveva avuto prima dei *Sepolcri*, nè ebbe di poi uno squarcio di poesia inspirata a tanta larghezza d'idee storiche e morali e a tanta magnanimità di pensiero; uno squarcio di poesia in cui l'alto concetto vestisse una forma così classicamente atteggiata, e adorna di così pure e insieme così fulgide eleganze. E in tanta novità d'intonazione e d'andamento è mirabile l'uguaglianza dello stile, la solennità e nobiltà delle sentenze e l'armonia perfettamente modulata, onde acquistano nuova e vera vita i concetti e gli affetti. E non ultima lode al carme famoso è che in esso quasi tutti i generi della poesia si contemperano, come incontra nei capolavori più perfetti. Chè se elegiaca e didascalica può parere l'intonazione generale, essenzialmente lirica è la fantastica rappresentazione dei fatti morali e storici, che costituiscono la trama del poemetto; lirica la calda pittura degli affetti e delle scene; lirica la rapida succession dei pensieri e delle imagini. E mentre la satira v'ha pure un ghigno amaro, ch'è più strano forse che bello nell'olimpica sublimità di tutto il carme:

> Già il dotto, il ricco ed il patrizio vulgo.
> Decoro e mente al bello italo regno (1),

l'epica conferisce la magnificenza de' suoi quadri a far più bella di grandezza e pietà la gloria dei troiani e delle loro tombe.

Hanno anche tirate fuori le molte frasi che il Foscolo ha

(1) Ho lodata più sopra l'uguaglianza dello stile: questo passo fa però un distacco non perfettamente bello, e se non fosse la verità e bontà del pensiero, l'arte, per sè stessa, non se n'accontenterebbe forse.

Digitized by Google

preso da poeti latini e nostrali; nè la fatica fu inutile, perchè è sempre bello e buono vedere donde il poeta tragga i materiali dell'arte sua e come li adoperi. Nè ciò scema originalità al carme, nè pregio all'autore. Il quale avea sì gran potenza di concepimento e d'assimilazione che seppe rifondere i pensieri e le imagini tolte ad altri e adattarle in siffatto modo ai concetti proprii, da far loro acquistare una nuova e freschissima vita; sicchè l'imitazione, che pur è frequente, di rado appare e mai non infastidisce. Più forte argomento di biasimo ebbero, o credettero avere, alcuni che, scimiottando il Pindemonte, censurarono il Foscolo dell'aver qui rinfrescate favolose e troppo antiche tradizioni, da cui il gusto del tempo accennava ad emanciparsi. Al qual proposito noi confesseremo che il Foscolo per indole di studi e d'ingegno si piacque veramente della mitologia e qualche volta, in altre scritture, forse ne usò oltre i termini consentiti da decente parsimonia e chiarezza. Ma che altrettale abuso abbia fatto il Nostro nei *Sepolcri* è una gratuita censura, che con poetica dimenticanza il Pindemonte si lasciò scappar dalla penna, e alla leggera fu poi ripetuta da troppi altri. Perocchè il ricordo de' mitici eroi troiani non è un ozioso rimettiticcio di classiche reminiscenze, ma è un elemento storico necessario al disegno generale ed all'economia del Carme. E il Pindemonte, che nella sua epistola di rimando ai *Sepolcri* rimproverava il Foscolo d'andar a pescare troppo lontano nell'antichità gli esempi storici, non pensava come di sereni e forti elementi morali fosse ricco il mondo antico, almeno da quanto il medievale, e come, in ogni caso, quello avesse il vantaggio di essere stato con più genialità consacrato nell'arte. Senza notare che il poeta, a mostrare come la poesia e la storia vivano nelle tombe e poi sopravvivano ad esse, per logica necessità doveva ricorrere ai più antichi esempi che gli fornisse la tradizione.

Digitized by Google

VII. Il carme dei *Sepolcri* segna il punto culminante del quarto periodo della lirica foscoliana, il periodo, vogliam dire, della più alta inspirazione e della maggior perfezione. Raccoglieremo ora in questo paragrafo le notizie più necessarie intorno alle rimanenti cose originali del Nostro. E ci si fa innanzi prima di tutto l'epistola al Monti, la quale fu composta avanti dei *Sepolcri*, e non ha grande importanza se non in quanto rivela quel magistero nell'arte del verso sciolto che splendette poi ne' *Sepolcri* e nelle *Grazie*. Scritta in Francia, quest'epistola, o come altri vuole, frammento d'epistola (non sono che 27 versi), manifesta il rammarico dell'A. che, lontano dalla patria, teme per il proprio nome lo strazio dei malevoli. Descrive la propria vita:

. . . . . in terra che non apre il seno
Docile ai rai del sole onnipossente
Passa la vita sua colma d'oblìo;
Doma il destriero a galoppar per l'onde,
Sulle roccie piccarde aguzza il brando,
E navigando l'ocean cogli occhi
D'Anglia le minacciate alpi saluta;

e con frasi tristamente accorate, che mostrano come l'anima stride al poeta, egli prega l'amico, forse con qualche presentimento della rottura che poi avvenne tra loro, di accompagnarlo col pensiero e coi voti:

Non te desìo propiziante all'ara
Della possanza in mio favor, nè chiedo
Vino al mio desco, o i tuoi plausi al mio verso;
Ma cor che il fuggitivo Ugo accompagni
Ove fortuna il vince aspra di guai.
Mi mentirà così, Vincenzo, quella
Che in molti uomini lessi e in pochi libri
(Poich'io cultor di pochi libri vivo)
Aurea sentenza: amico unico è l'oro.

A non parlare di un sermone e qualche capitoletto di scarsa importanza, accenneremo qui al disegno del Foscolo di sten-

Digitized by Google

dere altri Carmi del genere dei *Sepolcri*. Quest'altri Carmi dovevano essere sei ed avere per titolo ed argomento: *Alceo*, *Le Grazie*, *A Eponia Dea* (sui cavalli), *Alla Dea Sventura*, *All'Oceano*, *A Pindaro*. Ma il poeta non ne condusse a termine nessuno, e soltanto dell'*Alceo* lasciò due piccoli frammenti, e delle *Grazie* buona parte del lavoro, benchè tutto sconnesso e in forma affatto frammentaria. Uno dei brani dell'*Alceo* è quello che nelle edizioni foscoliane ha per titolo: *Inno alla nave delle Muse*. Si tratta d'un saluto che dall'alto del monte Athos Alceo manda alle Muse che, emigrando dalla Grecia conquistata dai Turchi, navigano alla volta d'Italia. L'altro è il saluto a Zacinto, che fu poi incorporato nelle *Grazie*. Qualche altro frammento fors'anche di questi carmi uscì dalla penna del Foscolo, il quale probabilissimamente li inserì poi nelle *Grazie*, il solo fra i Carmi divisati che, senza essere compiuto, fu dall'autore con qualche larghezza e molta perseveranza verseggiato.

Nell'edizione delle poesie foscoliane del Le Monnier, curata dall'Orlandini, era data delle *Grazie* una redazione assai capricciosa e mal cincischiata la quale, non che essere quel che l'autore avea fatto, assai poco corrispondeva all'intenzione di esso. La fatica di recare un po' d'ordine nell'intricata matassa dei frammenti di questo poema, restituendoli almeno alla forma ch'ebbero dall'autore, fu pigliata testè con molta dottrina e molto acume da Giuseppe Chiarini, il quale nella sua *edizione critica* ci presentò il Carme foscoliano ricorretto sugli autografi, secondo la vera lezione, e secondo le varie distribuzioni che l'autore n'avea pensate. Chè se il Foscolo non ne aveva lasciato e confessato di lasciarne che dei frammenti, un'edizione genuina non poteva certo pretendere di darne un tutto compiuto, ma solamente dei frammenti (1).

(1) Sulle *Grazie*, oltre ciò che trovi nelle ottime edizioni del CHIARINI

Digitized by Google

Il Foscolo venne lavorando alle *Grazie* in più riprese e con molto amore dal 1803 al 1822. Aveva prima concepito il poemetto in un inno solo e poi ne allargò il concetto e la distribuzione, facendone tre inni, intitolati *Venere*, *Vesta*, *Pallade*. Questi decantano la bellezza e il culto e gli effetti umani di essa, che si manifesta nella soavità onnipossente della musica, nella leggiadria della danza, nello splendore della fantasia poetica, nella venustà delle tre donne, amate dal poeta, ch'ei pone insieme sacerdotesse al rito amabile delle Grazie. I sommari che il Foscolo stesso ci lasciò delle varie redazioni dei suoi inni, ci mostrano come la fervida imaginazione del poeta sapesse spaziare per tutto l'universo storico e sensibile, per trarne rappresentazioni vivaci e passaggi rapidi, impensati e sublimi. Se non che l'argomento stesso pigliò la mano all'autore, il quale cadde in due difetti capitalissimi, sì per la piena intelligenza che per l'effetto estetico e morale del Carme. Anzitutto egli si lasciò andare a mieter troppo copiosamente nel campo della mitologia, sicchè alla freschezza delle imagini e delle pitture, considerate rispetto al loro valore artistico, non corrisponde sempre la freschezza, la spontaneità e l'unità del concetto. Il verso è sempre stupendo, la frase tutta soavità ed eleganza; ma quella specie di caleidoscopio nel quale si succedono rappresentazioni mitologiche a rappresentazioni mitologiche, senza tregua e spesso senza legami intermedi, rende qualche somiglianza a uno di quei palazzi, che sfoggiano di gran soffitti dipinti a Veneri, Minerve, Apolli, Amori, Ninfe e Satiri, secondo il gusto appunto del principio del secolo. Il qual paragone non parrà, speriamo, temerario o irriverente a

---

e del Mestica, cfr. il commento, assai scarso e imperfetto invero, di *G. A. Martinetti*. Torino, Paravia, 1877, e gli articoli del Bonghi (*Domenica lett.*, I, 47) dell'Antona Traversi (*Fanf. Dom.*, V., 38). — Sull'*Alceo* cfr. anche *Fanf. Dom.*, III, 18 e II, 38.

Digitized by Google

chi sappia che il Foscolo stesso ebbe a scrivere che dal suo Carme avrebbero potuto trarre gli artisti buoni argomenti e partiti alle loro pitture. L'altro difetto è che nella rappresentazione allegorico-mitologica del suo concetto il Foscolo vaga spesso in certe metafisiche astrattezze, che tolgono calore ed evidenza alla sua poesia. Qualche volta le teorie estetiche, le quali formano il fondo didattico di questo poemetto lirico, sopraffanno l'imagine poetica e l'annebbiano per modo, ch'ella non esce chiara e con pieno risalto dalla frase cesellata e dal verso levigato e melodioso. Le *Grazie* adunque, e per un vizio fondamentale di concezione, e per il loro presente stato frammentario, e perchè anche nelle loro diverse parti slegate non sono altro che un'intarsiatura di brani spicciolati che il poeta aveva forse pensati per argomenti e componimenti diversi, le *Grazie*, diciamo, sono un bel lavoro di stile, sono una bella galleria di quadri e null'altro. Quanto allo stile possono di gran lunga vincere di armonia, ricchezza e splendore la *Feroniade* del Monti. Quanto ai quadri, son quasi tutti belli, molti stupendi, alcuni possono dirsi addirittura meravigliosamente coloriti e rilevati. Qua e colà potrai eziandio affermare che prorompa dal verso quell'alta contenenza storica e morale, quella poetica magnanimità che proviene da una calda e serena e geniale concezione dell'argomento, per sè certamente universale e sublime. Ma questi luoghi non sono molti e, così intramezzati come sono da metafisiche allegorie (1) e spezzati per cagion

---

(1) Intorno alla *ragion poetica* del Carme il Foscolo stesso scrisse cose che tornano assai utili all'intelligenza di esso. Rimandando gli studiosi alle migliori edizioni foscoliane sopra citate, diamo qui alcuni periodi spigolati da vari frammenti di prosa volti a chiarire il concetto di questi inni:

« L'idea primitiva di questo modo di poesia lirica trovasi negli *inni* « detti Orfici, di cui si crede inventore Orfeo, Lino ed Anfione, e ne re-

Digitized by Google

dello stato frammentario del Carme e dell'incerto ordine di essi frammenti, non producono a gran pezza nel lettore quell'effetto di vivace commozione artistica, che procede soltanto dalla compiuta apprensione di un'opera non pure formata di parti perfette, ma integra e perfetta essa stessa nel disegno e nell'insieme. Passando da un quadro all'altro, non composti

---

« stano esemplari negli inni attribuiti ad Omero e in quei di Callimaco. « Si cantavano sacrificando all'ara dei Numi, e racchiudevano *allegorie* « *morali e teologiche* ».

« Dopo d'aver mostrato nella pittura della Grecia l'amabile influsso « delle Grazie sulle nazioni, il poeta in quest'inno (il 2°) con le tre gio- « vani donne italiane che vengono a sacrificare alle Grazie sull'ara di « Bellosguardo, presenta l'azione della grazia negli individui che ne sono « ornati e comparte a tutte tre la beltà, la virtù e l'ingegno ».

« Sebbene sia tutto il Carme un misto di narrazione storica, di pittura « poetica e di morale allegorica, il primo inno nondimeno ha più dello « storico e illumina l'antichissima Grecia; il secondo è più pittoresco e « drammatico, e la scena è nell'Italia dei giorni nostri e nello stato pos- « sibile futuro dell'incivilimento maggiore dell'Italia; mentre il terzo inno « è più metafisico, perchè attende più di proposito al potere delle arti « sulle umane passioni ».

« Le Grazie, secondo il sistema poetico dell'autore, sono deità intermedie « fra il cielo e la terra, e ricevono dai Numi tutti quei doni ch'esse poi « vanno dispensando ai mortali. Secondo il suo sistema storico, le Deità « diffusero i loro benefizi più particolarmente alla Grecia antica dov'eb- « bero l'origine, e all'Italia, dov'hanno trasferita la loro sede. Finalmente « secondo le sue idee metafisiche, la grazia è una delicata armonia che « spira contemporaneamente spontanea dalla beltà corporale, la bontà del « cuore e la vivacità dell'ingegno, congiunte in sommo grado in una sola « persona..... ».

« Al nascere delle Grazie, fecondando di amabili imagini la fantasia, « si popolò il mar di Nereidi, i boschi di Ninfe, e con le Grazie nacque « la musica, il ballo, l'eleganza dell'..... (*), la gratitudine ai benefizi, il « desiderio di beneficare, il religioso amore della patria, la dolce e serena « pietà dei mali altrui ».

(*) La lacuna è nel manoscritto stesso del Foscolo.

Digitized by Google

ad unità di disegno, l'imaginazione e l'animo di chi legge perdono l'entusiasmo e il calore suscitato dalla bellezza della poesia; il pensiero, trascinato giù dalle fantastiche altezze a cui si era innalzato, non trova più facilmente in sè stesso l'ardore e la forza di mantenervisi; così l'impressione finale è inferiore d'assai all'aspettazione destata dal grido di tanto poeta e dallo splendore di sì belli episodi.

Non faremo un'esposizione del Carme, perchè le cose dette ce ne dispensano. Toccheremo soltanto dei luoghi più notevoli, seguendo la redazione data dal Chiarini. Bella ed elevata è la protasi con l'invocazione alle Grazie:

Cantando, o Grazie, degli eterei pregi
Di che il cielo v'adorna e della gioia
Che, vereconde, voi date alla terra,
Belle vergini! a voi chieggio l'arcana
Armoniosa melodia pittrice
Della vostra beltà: sì che all'Italia
Afflitta di regali ire straniere
Voli improvviso a rallegrarla il carme.

Segue la dedica al Canova, scultore di Venere e delle Grazie, invitato a partecipare al *vago rito e agli inni* presso l'ara che il Foscolo poeticamente innalza

Nella convalle fra gli aerei poggi
Di Bellosguardo.

E ricordando la vita che il Canova dava nel marmo alle sue creazioni, il poeta sente sorgergli nel cuore come un fiotto della sua forte personalità poetica ed afferma superbamente:

. . . . . Anch'io
Pingo e spiro a' fantasmi anima eterna;
Sdegno il verso che suona e che non crea,
Perchè Febo mi disse: Io Fidia primo
Ed Apelle spirai con la mia lira.

Entrando dunque subito in materia, il poeta descrive con

Digitized by Google

un rapido tocco lo stato primitivo della terra selvaggia, fecondata dalla Natura che egli canta in Venere, e giocondata dalle Grazie:

Eran l'Olimpo e il Fulminante e il Fato,
E del tridente Enosigeo tremava
La genitrice Terra. Amor dagli astri
Pluto feria: nè ancor v'eran le Grazie.
Una diva scorrea lungo il creato
A fecondarlo, e di Natura avea
L'austero nome: fra' celesti or gode
Di cento troni e con più nomi ed are
Le dan rito i mortali: e più le giova
L'inno che bella Citerea l'invoca.

Perchè clemente a noi che mirò afflitti
Travagliarci e adirati, un dì la santa
Diva, all'uscir de' flutti ove s'immerse
A ravvivar le gregge di Nerèo,
Apparì con le Grazie:

Queste nacquero dal mar Ionio, quel mare che bacia la materna isoletta sì cara al poeta, sempre *pien del nativo aer sacro:*

. . . . . , ... le raccolse
L'onda Ionia primiera, onda che amica
Del lito ameno e dell'ospite musco,
Da Citera ogni dì vien desiosa
A' materni miei colli: ivi fanciullo
La Deità di Venere adorai.

È difficile imaginare maggiore delicatezza di pensiero e d'espressione. Ma il Foscolo, volto l'animo alla sua Zacinto, non lascerà certo l'occasione di potersela vagheggiare in fantasia con una delle sue stupende pitture:

Salve, Zacinto! all'antenoree mura
De' santi lari Idei ultimo albergo
E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa,
E a te il pensier: chè piamente a queste
Dee non favella chi la patria oblìa.
Sacra città è Zacinto! Eran suoi templi,

Digitized by Google

Era ne' colli suoi l'ombra de' boschi
Sacri al tripudio di Diana e al coro;
Nè ancor Nettuno al reo Laomedonte
Muniva Ilio di torri inclite in guerra.
Bella è Zacinto. A lei versan tesori
L'angliche navi: a lei dall'alto manda
I più vitali rai l'eterno sole;
Candide nubi a lei Giove concede
E selve ampie d'ulivi, e liberali
I colli di Lieo: rosea salute
Spirano l'aure, dal felice arancio
Tutte odorate e dai fiorenti cedri.

E questi versi non cedono in perfezione ai più belli dei *Sepolcri*.

Nell'episodio dei Silvani il Foscolo ricorda il *Ninfale fiesolano* del Boccaccio, e allude alle amorose narrazioni di lui:

Io dal mio poggio,
Quando tacciono i venti fra le torri
Della vaga Firenze, odo un Silvano
Ospite ignoto a' taciti eremiti
Del vicino oliveto; ei sul meriggio
Fa sua casa un frascato, e a suon d'avena
Le pecorelle sue chiama alla fonte.
. . . . . .
Nulla per anco delle Ninfe inteso
Avea Fiammetta allor ch'ivi a diporto
Novellando d'amori e cortesie
Con le amiche sedeva, o s'immergea
Te, Amor, fuggendo; e tu ve la spiavi
Dentro le cristalline onde più bella.
Fur poi svelati in que' diporti i vaghi
Misteri, e Dioneo re del drappello
Le Grazie afflisse . . . . . .
. . . . . e pregò tutti
Allor d'alta i Satiri canuti
E quante emule Ninfe eran da' gioghi
E da' misteri escluse; e quegli arguti
Oziando ogni notte a Dïoneo
Di scherzi e d'antri e talami di fiori

Digitized by Google

Ridissero novelle. Or vive il libro
Dettato dagli Dei; ma sfortunata
La damigella che mai tocchi il libro!
Tosto smarrita del natìo pudore
Avrà la rosa; nè il rossore ad arte
Può innamorar chi sol le Grazie ha in core.

E, per non distenderci troppo nelle citazioni, ricorderemo nell'inno secondo l'episodio della sonatrice d'arpa:

Scoppian da l'inquiete aeree fila,
Quasi raggi di sol rotti dal nembo,
Gioia insieme e pietà, poi che sonanti
Rimembran come il ciel l'uomo concesse
Al diletto e agli affanni, onde gli sia
Librato e vario di sua vita il volo,
E come alla virtù guidi il dolore,
E il sorriso e il sospiro errin sul labbro
Delle Grazie, e a chi son fauste e presenti
Dolce in cuore ei s'allegri e dolce gema.

Nel terzo inno notevolissimo è il canto di Erato, che presiede alla tessitura del velo delle Grazie per mano di Flora:

Mesci, odorosa dea, rosee le fila;
E nel mezzo del velo ardita balli,
Canti fra il coro delle sue speranze
Giovinezza . . . . . .

Or mesci, amabil dea, nivee le fila;
E ad un lato del velo Espero sorga
Dal lavor di tue dita . . . . . .

Mesci, madre dei fior, lauri alle fila;
E sul contrario lato erri co' specchi
Dell'alba il sogno . . . . . .

Mesci, o Flora gentile, oro alle fila
E il destro lembo istoriato esulti
D'un festante convito . . . . . .

Mesci, cerulee, Dea, mesci le fila;
E pinta il lembo estremo abbia una donna
Che con l'ombre i silenzi unica veglia,
Nutre una lampa sulla culla, e teme
Non i vagiti del suo primo infante
Sien presagi di morte . . . . . .

Digitized by Google

E come Erato cantava, così Flora tesseva, e al velo l'Aurora ornò gli orli di rose ignote,

> E fra l'altre immortali ultima venne
> Rugiadosa la bionda Ebe, costretti
> In mille nodi fra le perle i crini,
> Silenziosa, e l'anfora converse:
> E dell'altre la vaga opra fatale
> Rorò d'ambrosia: e fu quel velo eterno.

Dai brevi squarci recati sembra facile concludere come il concetto fondamentale del Carme, per quanto pieno d'alta contenenza storica e morale, si configurasse nella fantasia del Foscolo in un insieme di rappresentazioni quasi simboliche, così vaghe, così moltiplici, così remote dal modo di concepire cui il pensiero moderno predilige, che, non ostante l'eccellenza delle pitture e dello stile, e la meravigliosa e profonda musicalità del verso, questo poemetto non si può chiamare perfetto. Nè valga il dire ch'esso non è compiuto; anche se fosse il difetto capitale non scemerebbe; il difetto cioè d'essere un intarsio di episodi, concepiti e scritti separatamente ciascuno per sè stesso, non secondo un disegno ordinatore che sin dalla loro prima concezione li coordinasse all'insieme. Nè scemerebbe l'altro vizio, già notato, della sovrabbondanza dell'elemento mitologico; mentre al concetto del poeta, anche fuor dell'antichità mitica, potevansi ben offrire argomenti ed elementi poetici. Nei *Sepolcri* egli accolse dell'antichità mitica l'elemento sostanziale, che è universale ed eterno; e fece bene. Nelle *Grazie* fece tutti quanti rifiorire i rimorti elementi formali di quella, onde non bastò l'arte insuperata dello stile e del verso a comunicar vita vera al cadavere. Di che si ha la riprova nel fatto che, non ostante lo studio lungo e amoroso di venti anni, al Foscolo non riuscì di finire l'opera sua. Se l'avesse compiuta ne avrebbe certo accresciuti i pregi, e le *Grazie* sarebbero un capolavoro di squisitezza classica; ma gli man-

Digitized by Google

cherebbe sempre il principal requisito della grande poesia: un forte e costante sentimento della vita presente, un afflato moderno. Cosicchè il lettore, levando gli occhi dal Carme, potrebbe chiedersi non forse Catullo o Callimaco siansi risvegliati ad inneggiare alle Grazie tra i fragori delle battaglie napoleoniche. Certo è bella lode anche cotesta; ma non è la lode che si conviene ad un grande poeta come Ugo Foscolo (1).

VIII. — Anima bollente ed agitata sempre da forti affetti e sconfinati desideri, facile agli entusiasmi ed agli eccitamenti dei grandi esempi, il Foscolo fu assai presto stimolato dalla brama di tentare la tragedia, che appunto sullo scorcio del secolo XVIII sembrava mostrarsi più propizia all'Italia nostra pe' trionfi recenti dell'Alfieri e del Monti. Già nel 1796 il giovine Ugo aveva composte due tragedie: *Edipo* e *Tieste;* di cui solo quest'ultima ci fu conservata, benchè poi l'autore, fatto più maturo d'esperienza e di gusto, la ripudiasse. L'argomento di questa tragedia è desunto dalla lugubre leggenda di Atreo, che tanti soggetti aveva prestati al teatro classico; nè ciò molto rileva. Nè fa bisogno dire come qui il Foscolo alfiereggi, tenendosi a un ristretto numero di personaggi, dando una certa concitata rapidità all'azione e adombrandovi le nuove idee liberali e democratiche ch'egli professava. Se non che questo difetto appunto della troppo pedissequa imitazione alfieriana, le mende dello stile e la mancanza del vero elemento drammatico che avviluppi l'intreccio e preci-

(1) Più di qualche storico e critico della letteratura nostra hanno mostrato di credere che le *Grazie* siano assai più perfetta cosa dei *Sepolcri*. Fra questi il Settembrini. Confutare i giudizi estetici altrui qui è inutile, come sarebbe stato ozioso ripeterli ed accettarli. Se s'avevano a rifriggere le sentenze degli storici anteriori, a che pro questo libro?

Digitized by Google

piti la catastrofe, furon cagione che all'autore stesso dispiacesse poi l'opera sua, non ostante il plauso entusiastico onde fu accolta dal publico di Venezia, dove nel gennaio del 1797 fu rappresentata per dieci sere consecutive.

Dopo questa prima prova il Foscolo lasciò passare un lungo lasso di tempo, prima che si rimettesse di proposito a lavorare e compiere una tragedia. Non meno certo di una decina di anni, poichè solo verso la fine del 1811 fu rappresentato a Milano il suo *Ajace*. Lo spirito bollente del Foscolo doveva prediligere il carattere tradizionale d'Ajace, talchè ne' *Sepolcri* ne aveva già fatto onorevolissima menzione:

Certo udisti sonar de l'Ellesponto
I liti, e la marea mugghiar portando
Alle prode retee l'armi d'Achille
Sovra l'ossa d'Ajace. A' generosi
Giusta di gloria dispensiera è morte;
Nè senno astuto, nè favor di regi
All'Itaco le spoglie ardue serbava,
Che alla poppa raminga le ritolse
L'onda incitata dagli inferni Dei.

E in questi versi è anche l'argomento della tragedia. La quale ha più morbidezza e ricchezza di stile e di lingua che il *Tieste*, ha più magnificenza di scene; ma è ancor lungi assai dalla perfezione, perchè manca di vero movimento drammatico, perchè mal celata vi è l'imitazione alfieriana (specialmente dal *Saul*) e perchè finalmente è non soltanto manchevole di quel vivo *color locale* che fa subito e chiaramente comprendere allo spettatore l'indole de' tempi e de' luoghi dove avviene l'azione, ma anzi, a ritroso d'ogni convenienza storica, è riboccante di affetti, di pensieri e sentenze tutte moderne, che sono inverisimili in quei mitici eroi, come erano naturali invece nei republicani del tempo. L'*Ajace* adunque è una tragedia politica, e come tale fu giudicata dai gover-

Digitized by Google

nanti d'allora, che videro in Agamennone una chiara allusione all'onnipotente imperatore, e costrinsero il Foscolo ad un esilio *volontario* in Toscana (1).

L'*Aiace* non fu esplicitamente rifiutato, ma neppur fu publicato dall'autore; il che è forse prova ch'egli stesso non ne fosse interamente pago. Non così egli adoperò per la *Ricciarda*, l'ultima sua tragedia, per la rappresentazione e l'esito della quale si prese assai sollecitudine, e che egli medesimo fece stampare nel 1820. Rappresentata a Bologna nel settembre del 1813 non ebbe grande successo, anche per cagion degli attori che poco degnamente ne sostennero le parti. Comunque sia, questa tragedia sì per lo stile che tramezza tra la secchezza dell'Alfieri e la floridezza del Monti, quanto per il movimento drammatico e una relativa originalità è superiore all'*Ajace*, tutto che ne partecipi il difetto gravissimo d'essere gettata nello stampo alfieriano, d'essere quasi affatto priva di colorito storico e di prestare a personaggi medievali sentimenti e pensieri troppo moderni.

L'argomento della *Ricciarda* è il seguente: Guelfo, principe di Salerno e Averardo suo fratellastro si odiano mortalmente; i loro figli invece, Ricciarda e Guido si amano. È la storia di Giulietta e Romeo. Se non che Guelfo medita un tradi-

---

(1) Ricorderemo qui a titolo di curiosità aneddotica l'epigramma velenoso che fece il Lampredi a proposito dell'*Ajace:*

A presentarci furibondo Ajace,
Superbo Atride e l'Itaco mendace
Gran fatica Ugo Foscolo non fè:
Copiò sè stesso e si divise in tre.

Il quale epigramma fu potuto facilmente ritorcere a lode del Foscolo dagli amici suoi o da lui stesso, modificando i due primi versi così:

A porre in scena il generoso *Ajace*
L'altero Atride e l'Itaco sagace . . . . .

Digitized by Google

mento, fingendo favorir quell'amore e in un banchetto tenta avvelenare i nipoti: ma Guido è salvato da Ricciarda. Ora Guido, rimasto nascostamente nella città, veglia alla sua volta alla salvezza di Ricciarda. Nel primo atto si vengono a sapere queste cose col mezzo dei soliti colloqui coi confidenti, ma l'azione non ha movimento. Di ben altra efficacia è l'atto secondo, che s'apre con una scena assai vibrata fra Guelfo e Ricciarda. Quegli rimprovera la figlia del nascosto non degno amore, questa vorrebbe trarne argomento di tregua agli odi consanguinei. Intanto viene Averardo, sotto mentite spoglie di ambasciatore, a impetrar dal fratello pace ed unione. Sono parole calde di amor patrio quelle di Averardo:

Inerme freme e sembra vile Italia
Da che i signori suoi vietano il brando
Al depredato cittadino, e cinti
Di sgherri e di mal compre armi straniere,
Corrono a rissa per furor di strage
E di rapina; e fan de' dritti altrui
Scherno e pretesto alla vendetta, e quindi
Or di Lamagna i ferri, or gl'interdetti
Del Vaticano invocano. Ben s'ode
Il Pastor de' fedeli gridar: pace!
Ma frattanto a calcar l'antico scettro
Che a Cesare per tanto ordine d'anni
Diedero i cieli, attizza i prenci: e indurli
Ben può alle colpe, non celarle al guardo
Di chi vindice eterno il ver conosce.
Ma a noi che pro chi vinca? Infame danno
Bensì a noi vien dal parteggiar da servi
In questa pugna fra la croce e il trono,
Per cui città a città, e prence a prence
E castello a castello, e il padre al figlio
Pace contende e infiamma a guerra eterna
L'odio degli avi ed a' nepoti il nutre.
E di sangue e d'obbrobrio inonderemo
Per l'ira altrui la patria? Imbelle, abietta
Divisa la vedran dunque i nepoti
Per l'ira altrui? Preda dell'ire altrui

Digitized by Google

Forse da tante e grandi alme d'eroi
Fondata fu? Togli alla guelfa setta
Che in te fida l'ardire, e a' ghibellini
Averardo il torrà. Congiunte alfine
Brandite sien da cittadine mani
Le spade nostre: e in cittadini petti
Trasfonderemo altro valore, altr'ira,
E con pochi magnanimi trarremo
I molti e dubbi itali prenci a farsi
Non masnadieri, o partigiani, o sgherri,
Ma guerrieri d'Italia . . . . .

Ma i nobili sensi non destano alcun'eco nel cuore di Guelfo indurato nell'odio, e l'atto terzo ci presenta una bella scena tra Guido e Averardo, che tenta inutilmente di togliere il figlio dal suo disegno. Poi Ricciarda viene per figliale obbedienza a rinunziare all'amor di Guido, e la guerra ricomincia. Nel quarto atto è bella di caldo affetto ed accorata pietà la scena dell'addio tra Guido e Ricciarda. Guelfo scopre la figlia fra le solite tombe, dove troppo spesso Guido s'aggira e intorno alle quali monotonamente si svolge quasi tutta l'azione. Così ivi pure si scioglie la tragedia, non senza rapidità, forza e passione. Guelfo, vinto, cerca il nascosto Guido e minaccia la figlia. Guido appare e offre il proprio petto per la salvezza di lei; Guelfo lo ferisce e intanto sopraggiunge Averardo vincitore che a quel crudele fa generose proposte di pace; ma il forsennato si divora d'odio e d'ira ed uccide la figlia e poi sè stesso. Fra i caratteri di questa cupa tragedia, dove tre fra ferimenti e morti son forse troppo, il più attraente è quello di Ricciarda, nella quale la tenerezza dell'amante e la pietà figliale si fondono in una bell'armonia di sentimenti e parole riboccanti di delicatezza, di passione e di virtù insieme. Quel Guido che parla più che non opera, aggirandosi perennemente fra le tombe, non desta grande interesse, ancorchè certo palesi sentimenti nobili e generosi. Averardo è il cavaliere magnanimo che nelle

Digitized by Google

lotte fratricide alletta in sè l'amor della patria e il dolore delle sciagure di lei; dove Guelfo, tutto compreso del suo odio, è senza dubbio il personaggio più veramente tragico dell'opera e, tuttochè riesca odioso, è pure il meglio riuscito e quello che conferisce movimento e vigoria a tutta l'azione. Nel suo complesso questa è la migliore delle tragedie foscoliane e se non ha la forza tragica di quelle dell'Alfieri, nè l'ampio disegno del *Caio Gracco*, nè la magnificenza dell'*Aristodemo*, tutte forse le supera per la nobiltà e severa correttezza dello stile ed è perciò degna di un luogo onorevole accanto a quelle.

IX. — Delle traduzioni poetiche del Foscolo non terremo lungo discorso perchè, quanto alla parte dell'Iliade ch'egli volgarizzò, se n'è fatto già qualche cenno nella lezione precedente in confronto della versione del Monti. Quant'è poi alle altre cose ch'egli voltò in italiano da lingue antiche e moderne, è scarso il pregio del testo non men che quello della traduzione. E invero, a non contare gli esercizi giovanili, l'*epistola ad Ortalo* di Catullo è aspretta e fiacca e la *Chioma di Berenice*, che Catullo aveva tradotta da Callimaco, se ha qualche importanza, l'ha per il commento erudito che il Nostro vi fece, non per l'eccellenza del volgarizzamento. Tornando all'Iliade, la forte originalità dell'ingegno del Foscolo gli tolse di potersi interamente dimenticare nella semplice maestà del canto omerico. Se il Monti nella sua limpidezza generalmente è frondoso, il Foscolo è stentato. Egli si fece uno studio della brevità, ma per essa offese spesso la pienezza del testo. Del resto la versione foscoliana non è compiuta, perchè tra interi e frammentari egli non ne dette tradotti che undici libri; onde se pur questo lavoro, che per molti anni ebbe a sè volte le cure amorose del Foscolo, ne mostra la profonda in-

Digitized by Google

telligenza del testo e le grandi qualità poetiche, nullameno non vale a menomare la giusta riputazione di eccellenza che il giudizio dei contemporanei e dei posteri ha consacrato alla traduzione del Monti.

X. — È difficile trovare un gran poeta lirico che non increspi talvolta le labbra al sogghigno della satira, come non si trova un grande lirico che sia insieme un veramente grande satirico. Ciò dipende probabilmente da ciò che il poeta lirico ha troppa caldezza d'inspirazioni e d'impressioni, troppo entusiasmo nel cuore e troppa mobilità e ricchezza di fantasia da poter con la calcolata freddezza dell'arguzia e del motteggio insistere sugli argomenti che pur suscitano il suo sdegno. I pensieri del lirico hanno ali poderose, onde s'inalzano ne' più sereni e fulgidi orizzonti del pensiero e sfiorano appena il fango della terra; chè se gli alti concetti civili fanno volgere spesso il pensiero del poeta lirico alle umane bassezze e ai vizi sociali, tosto l'imaginazione lo richiama ai prediletti fantasmi, alle note visioni. Ma in certi momenti della storia e per certi ingegni, l'elemento morale e civile è una gran parte della vita del pensiero; cosicchè il poeta non può salire tant'alto con l'imaginazione, che non gli accada sovente di considerare e deplorare il profondo distacco ch'è tra la realtà effettuale delle cose e gl'ideali suoi. Allora balenano nell'arte sua lampi di satira, che secondo l'indole di lui sono fine ironia, o arguzia mordace o virulenta invettiva. Il Foscolo che ebbe ingegno sommamente lirico, e nella lirica proseguì appunto alti concetti etici e civili, il Foscolo non potè per ciò stesso riuscire un vero poeta satirico, come non furono Pindaro, il Leopardi, il Manzoni; ma non potè neanche non sentire nè vincere quel misterioso eccitamento, che dalle condizioni presenti gli veniva, a pungere, mordere e sferzare i troppi vizi ch'egli si vedeva d'attorno ed abborriva.

Digitized by Google

Anche il Foscolo adunque lasciò più di qualcosa di satirico. E ciò s'è già accennato a proposito dei *Sepolcri* e del sonetto sulla proposta sentenza capitale contro il latino. Nel qual sonetto è mal celata dal velo della satira l'amarezza di vedere ogni dì più imbarbarire, ultima gloria, anche la lingua nostra:

Or ardi, Italia, al tuo genio ancor queste
Reliquie estreme di cotanto impero:
Anzi il toscano tuo parlar celeste

Ognor più stempra nel sermon straniero,
Onde più che di tua divisa veste
Sia il vincitor di tua barbarie altero.

E ancor nel 1796, nel *piano* di studi che il Foscolo ci lasciò di quell'anno, egli accennava a più componimenti d'indole satirica fra i molti che meditava nella foga della sua giovanile operosità. E in più maturi anni pose anche mano a lavori congeneri, di cui però pochi lasciò compiuti. Ne restano un sermone intero in due redazioni e frammenti d'altri quattro. Se non che il Foscolo ha troppa caldezza di fantasia da poter contenersi nella placida serenità del sermonare oraziano. Egli ha un bell'affettare disinvoltura e sprezzatura di pensiero, di verso e di frase: il poeta lirico si tradisce nel lampeggiare delle imagini e nel luciccar delle espressioni battute al martello, tornite faticosamente con quell'arte che meglio rivelò il Foscolo in altre sue cose ben altrimenti perfette.

Non parleremo dei capitoli tra il burlesco e il satirico, che egli chiamò certa volta *lettere in rima,* e che non hanno gran pregio d'arte; nè degli epigrammi, in cui l'autore si svelenì delle morsicchiature onde le ire e le gelosie letterarie, peste italiana, lo venivano affliggendo. Diremo solo della traduzione dello Sterne e dell'Ipercalisse.

Il *viaggio sentimentale di Yorich* è uno dei più sapidi frutti dell'*umorismo* inglese. L'umorismo non è veramente

Digitized by Google

satira, non è ironia, non è beffa; non è nemmeno una qualità che si confaccia all'ingegno italiano, chè di *umoristi* noi non ne abbiamo avuto ancora. L'umorismo è una certa disposizione a rilevare con una serena e quasi impercettibile arguzia i contrasti delle cose, senza sorriso e senza invettiva, senza beffe e senza epifonemi. Noi abbiamo satirici veementi come il Rosa, il Menzini e l'Alfieri: arguti e ironici come il Parini; dolorosamente scherzosi come il Giusti. Abbiamo anche poeti burleschi beffardamente sboccati come l'Angiolieri, serenamente giocondi come il Berni, furbescamente maligni come il Fagiuoli; ma non abbiamo *umoristi*. Con ciò intendiamo accrescere la lode del Foscolo che ha saputo tradurre uno dei capolavori dell'umorismo inglese, non pure serbando una grande fedeltà al testo e adoperando una lingua tutta vivacità e leggiadria; ma eziandio, quel che a me pare il più, conservando l'intonazione dell'originale. Il che torna lo stesso che dire come egli abbia saputo camminar diritto sopra un filo, evitando il doppio pericolo di riuscire sguaiato o pedantesco, troppo maligno o troppo bonario, troppo scherzoso o troppo severo.

Alla versione del *Viaggio* fatta col pseudonimo di *Didimo Chierico* il Foscolo premesse una *notizia* intorno a questo suppositizio personaggio di *Didimo*. Non è mestieri dire che questo Didimo altri non è che il Foscolo stesso che fa, in quella notizia, il proprio ritratto morale, nei modi che vedremo tenuti poi dal Leopardi nel narrare i *detti e fatti memorabili di Filippo Ottonieri;* vale a dir con un fare che alterna l'apoftegma al motto spiritoso, lo scherzo profondo all'arguzia pungente. « Teneva, egli dice, fra le doti naturali all'uomo, « primamente la bellezza; poi la forza dell'animo; ultimo « l'ingegno. Delle acquisite, come a dire della dottrina, non « faceva conto se non erano congiunte alla rarissima arte

Digitized by Google

« d'usarne. Lodava la ricchezza più di quelle cose ch'essa « può dare e meno di quelle che non può dare..... S'addome- « sticava alla prima, benchè cogli uomini cerimoniosi parlasse « asciutto; ed a' ricchi pareva altero, evitava le sette e le « confraternite e seppi che ricusò due patenti accademiche... « A chi gli offeriva amicizia lasciava intendere che *la colla « cordiale per cui l'uno s'attacca all'altro* l'aveva già data « a quei pochi ch'erano giunti innanzi..... Ammirava assai, « *ma più con gli occhiali,* diceva egli, *che col telescopio*..... « Forse aveva più amore che stima per gli uomini; però non « era nè orgoglioso, nè umile. Forse non era avido nè ambi- « zioso; perciò parea libero..... ».

Il fittizio nome di Didimo Chierico ritorna in un'altra singolarissima operetta del Foscolo, nella quale la satira tocca talvolta i termini della contumelia. Non vogliamo nè giustificare nè accusare il Foscolo della virulenza della sua Ipercalisse (1). Pensiamo all'indole sua focosa e sdegnosa; pensiamo all'infelicità della sua vita e ai continui dolori de' suoi vari esigli; pensiamo finalmente alla ferocia implacabile con la quale nemici e rivali lo assalirono in ciò che più toccava i suoi affetti e la sua dignità d'uomo, e i suoi meriti di poeta e scrittore. Ora s'egli si lasciò andare a siffatta vendetta, la è cosa che appare spiegabilissima.

Questa Ipercalisse adunque è un'originalissima scrittura dettata nel latino della Bibbia, divisa in diciannove capi e trecento trentatre versetti. Vi si mordono i costumi e le passioni dei dotti suoi contemporanei e rivali, raffigurandoli con assai trasparenti allegorie. Vi si tartassa il frate Urbano Lampredi sotto il nome di *Jeromomo;* il vicerè d'Italia, Eugenio

(1) Cfr.: *L'Ipercalisse di U. F. tradotta e illustrata da* G. Antona Martinetti. Saluzzo, 1884.

Digitized by Google

Beauharnais, vi è detto *Pulcino* e *Baldassare; Avoltoio* Napoleone, *Eunuco* il professor Filippo del Rosso; in *Goes* figlio di *Oros* è straziato Vincenzo Monti, del quale Didimo non risparmia neanche la moglie, non ostante l'antica amicizia. L'oscurità del testo e delle allusioni fu senza dubbio cagione che scarso fosse l'effetto conseguito da questa satira; il perchè il Foscolo si consigliò di farle seguire una *chiave*, in cui sono messe in chiaro le persone e le cose che dànno argomento all'Ipercalisse. La quale non conferisce gran che alla fama del suo autore, ma sarà sempre un documento importantissimo per chi voglia conoscere addentro che fosse e che facesse allora il *dotto vulgo del bello italo regno.*

XI. — Poche cose diremo anche della prosa *dottrinale* e *politica*, non già perchè ne sia scarso il valore, ma sì perchè il progresso degli studi e le mutate condizioni civili tolgono a molta parte di essa l'opportunità e la freschezza. Del resto è bene tener presente che noi consideriamo qui la letteratura specialmente nel suo più proprio significato di manifestazione artistica, e però le opere di pura riflessione non possono avere da noi che rapidi cenni.

È da sapere anzitutto che molto rumore levò l'*Orazione inaugurale su l'origine e l'ufficio della letteratura*, ch'egli disse nell'Università pavese il 22 gennaio 1809, e dove egli con molta novità di concetti, per allora, fece prova di ricondurre la letteratura a' suoi intenti civili. Il Bonghi ha sostenuto nella sesta delle sue lettere « *Perchè la letteratura non sia popolare in Italia* » che il Foscolo non si mostra in questa orazione nè pensatore profondo, nè forte prosatore. Ma il merito del Nostro consiste nell'aver portato delle idee dove gli altri erano soliti far delle frasi e nulla più. Se quelle idee, alla stregua della critica severa d'oggidì, non appaiono saldamente

Digitized by Google

coordinate tra loro, nè efficacemente espresse nella parola, noi non gabelleremo la prosa del Foscolo come un capolavoro; ma non per questo vorremo disconoscere il vero merito che ebbe rispetto al tempo ed alle circostanze in cui fu scritta. All'*Orazione inaugurale* tennero dietro le *lezioni*, di due delle quali abbiamo una specie di sunto, dove viemmeglio si manifesta il sistema dell'autore. Taceremo del copioso ed arguto commento alla *Chioma di Berenice* e delle illustrazioni fatte alle opere del Montecuccoli, delle quali egli procurò una bella e buona ristampa per conto del governo cisalpino; e ricorderemo solamente le sue migliori prose critiche come i discorsi sul *testo del poema di Dante* e sul *testo del Decamerone* e i *Saggi di critica* (tradotti dalla lingua inglese nella quale l'autore li scrisse), tra cui notevolissimi per originalità ed acume di osservazioni e bontà di metodo quelli sul Petrarca e sulla *Gerusalemme* e le *liriche* del Tasso. Le quali opere fanno del Foscolo il primo, rispetto al tempo, de' veri critici italiani.

Quant'è poi alle prose politiche, la profonda rivoluzione onde d'allora in poi furono scosse le fondamenta dell'edificio sociale e mutati gl'ideali della vita pubblica e delle civili instituzioni, toglie loro la maggior parte dell'importanza che poterono avere nel tempo e nel luogo dove uscirono. Così l'*Orazione a Bonaparte*, enfatica e artifiziosa più che eloquente, può servir solo a mostrarci i sentimenti politici del giovine Ugo. I quattro discorsi sulla *servitù d'Italia* ci possono mostrare anch'essi l'animo alfieriano del Foscolo, tutto acceso dall'amor della patria e della libertà; ma hanno perduto ormai ogni importanza rispetto alla loro contenenza morale e politica. *La narrazione delle fortune e della cessione di Parga* è anch'essa una calda scrittura, che ci mostra come il Foscolo s'infiammasse di nobili sdegni, quando la spietata politica consacrava l'oppressione

Digitized by Google

e il mercato dei popoli; ma da questo in fuori essa non è opera che abbia valore di documento storico e possa studiarsi con profitto rispetto alle vere circostanze di quell'avvenimento. Maggiore importanza ha la *Lettera apologetica*, nella quale il Foscolo con vigoria d'argomentazione e incalzante abbondanza di frasi incisive si difende dalle troppe accuse letterarie e segnatamente politiche delle quali, esule e infelice, era fatto segno in Italia (1). E da ultimo ricorderemo l'*Epistolario*, il quale publicato già in tre volumi dell'edizione Le Monnier, si è venuto ormai raddoppiando per le raccolte e le pubblicazioni spicciolate che di poi se ne vennero facendo (2). Nelle lettere il Foscolo si rivela tutto, con quel misto di *vizi e di virtù* ond'egli stesso si confessò *ricco*. La famigliarità, ch'è propria dello stile epistolare, e la schiettezza con la quale il Nostro, scrivendo di prima impressione, esprimeva i suoi affetti e pensieri, dànno alle lettere foscoliane un grande valore letterario; e ne fanno d'altro lato il miglior documento per chi voglia veramente penetrare i misteri di quell'animo caldo e appassionato, e rettamente giudicare di ciò ch'ei fece, pensò e patì.

---

(1) Cfr. l'opuscolo del Martinetti: *Delle guerre letterarie contro Ugo Foscolo*. Torino, Paravia 1880.

(2) Notevole l'*Epistolario domestico* publicato dal Perosino (Torino, 1875) e più le *Lettere amorose ad Antonietta Fagnari*, raccolte dal Mestica in un volumetto della collezione diamante del Barbèra, 1884. — Aggiungi le *Lettere inedite di U. F. a Silvio Pellico*, pubb. da *A. Avoli*. Roma 1886.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE VIII.

I.

Notizie intorno alla vita di Ugo Foscolo (1).

Ricco di vizi e di virtù, com'egli chiamò sè stesso, Ugo Foscolo fu oggetto di molti odi e di molti amori. Il fascino dei suoi versi, il calore delle sue *lettere* e la fierezza dei suoi sentimenti destarono grande entusiasmo, segnatamente nei giovani, sempre disposti ad ammirare e adorare chi parla ed opera fortemente. Se non che la singolarità del suo carattere e le gelosie letterarie gli procacciarono assai rivali e nemici; nè egli a loro, nè essi a lui risparmiarono epigrammi, invettive, contumelie. Anima passionata e pronta a concepire bollenti affetti, adoratore della bellezza sotto qualunque forma gli si manifestasse, amò intensamente più donne, quasi tutte famose per insigne beltà. Ma tutti cotesti odi ed amori, che le indagini de' letterati moderni hanno ormai tratti in luce, non daranno materia a questi cenni, i quali non mirano che a fare un'esposizione rapidissima de' casi esteriori della vita del Nostro.

---

(1) Oltre ai lavori biografici sopra citati cfr. Antona Traversi, *Ugo Foscolo nella famiglia.* Milano, 1884. — Corio, *Rivelazioni storiche intorno a U. F.* Milano, 1873. — Trevisan, *U. F. e la sua professione politica.* Mantova, 1871. — Martinetti G. A., *Delle guerre letterarie contro U. F.* Torino 1880. — Id., *Vita militare di U. F.* Livorno, 1883. — D'Ancona, *U. F. giudicato da un alienista* in *Varietà storiche e letterarie,* prima serie. Milano, 1883. — Franchi, *La figlia di U. F.* in *Domen. Lett.,* II, 20. — Chiarini, *Due amori* in *Domen. Lett.,* I, 7 e 8. — Bianchini, *Ancora un amore di U. F.,* I, 21, ecc., ecc.

Digitized by Google

Nacque egli pertanto di antica famiglia patrizia, d'origine veneta, nell'isola di Zante il 26 di gennaio del 1779. Sua madre era una greca, *Diamante Spaty;* e suo padre, un medico, di nome Andrea, il quale nel 1785 fu nominato direttore dell'ospedale di Spalato, dove stette la famiglia sino al 1788. Nel quale anno, morto Andrea, tutti ritornarono a Zante, dove rimasero sinchè nel 93 Ugo non venne con la madre a Venezia. La prima giovinezza del Foscolo non è mirabile per quei portenti che si narrano degli ingegni precoci. Probabilmente il suo spirito irrequieto mal si sottometteva a certe viete pastoie; a ciò vuol riferirsi probabilmente quel ch'egli scrisse di sè stesso che « fuggiva dalle scuole e ruppe la testa a due maestri ». Ma quando egli trovò ingegni e discipline degne di lui, egli seppe amare e scuola e maestro, e ne fa fede la venerazione e l'amor figliale ch'egli ebbe per il Cesarotti, professore di greco a Padova, mente ardita ed elevatissima ed ornata di molto sapere.

Correvano i tempi procellosi delle prime guerre napoleoniche. Un turbine di nuove idee agitava la penisola e sulle terre combattute della Lombardia e del Veneto era una trepida incertezza e aspettazione de' destini avvenire. In siffatto stato delle cose e degli animi il Foscolo, di poco oltrepassati i tre lustri, si mescolava con baldanza ed ardore alle dispute politiche ed affermava i suoi sentimenti liberali e democratici. Per ciò nella città s'era acquistata una certa riputazione e nomea, che agli inquisitori di stato doveva riuscir ostica parecchio; talchè egli, perseguitato, dovè allontanarsi dalla laguna, recandosi prima a Padova per udirvi il Cesarotti, poi a Bologna per arrolarsi tra' cacciatori a cavallo della republica cispadana. Intanto gli avvenimenti precipitavano: una rivoluzione scosse a Venezia il vecchio e intorpidito governo aristocratico e il Foscolo, tornatovi dopo sol qualche mese di lontananza, ebbe parte al nuovo reggimento democratico con ufficio di segretario. Ma non andò molto che il trattato ignominioso di Campoformio (ottobre 1797) spense anche l'ultimo simulacro di libertà e potenza della secolare repubblica, dandola in balìa dell'Austria; ed Ugo, acceso l'animo di nobile

Digitized by Google

sdegno contro il Bonaparte, che avea fatto traffico della sua patria d'elezione, tutto pieno d'ira generosa contro la tirannide e la doppiezza politica, esulò a Milano, dove con forme di libertà s'era stabilita la republica cisalpina. Quivi in publico fece mostra del suo spirito libero e fiero, non risparmiando osservazioni e censure alle consulte legislative, di cui sul *Monitore italiano* redigeva i verbali. E quivi anche conobbe ed amò il Parini, alla nobile severità del quale gli piacque viemmeglio temprare l'animo e l'ingegno, dispettosi di gioghi e di bassezze; e conobbe ed amò e difese Vincenzo Monti, col quale più anni appresso si guastò, non si sa ben certo per quali cagioni. Entrato nella milizia col grado di tenente, fu a Bologna e poi a Firenze, dove conobbe l'Alfieri, strinse affettuosa amicizia con Gianbattista Nicolini ancor giovinetto, ed amò quell'Isabella Roncioni che, maritata poi ad un Bartolomei, fu la Teresa del *Iacopo Ortis*. Le vicende politiche non lasciarono godere al Foscolo gli ozi ameni e graditi dell'Arno; chè, entrato nella legione cisalpina al nuovo imperversar della guerra, egli combattè a Cento, a Forte Urbano ed alla Trebbia; e combattè da valoroso, sì che n'ebbe ferite e la promozione al grado di capitano. Se non che, ingrossando gli Austro-Russi, i francesi dovettero cedere il campo, e il Foscolo stette chiuso in Genova sostenendovi quel memorando assedio che fu una delle glorie del generale Massena. Appresso il Foscolo passò negli Usseri e poi nella divisione italiana accantonata nella Francia settentrionale, dove egli tradusse lo Sterne e scrisse l'epistola al Monti, e dove difendeva i soldati innanzi al Consiglio di guerra. Di che ci resta bella testimonianza nella *difesa del sergente Armani*, che si legge nella citata raccolta delle sue opere. Nel 1806 si restituì a Milano, donde passò a Brescia come aiutante di campo, senza però gli obblighi del servizio; il che gli dette agio a condurre innanzi i suoi lavori letterari, i *Sepolcri* e la versione dell'Iliade. Nel marzo del 1808 fu chiamato alla cattedra d'eloquenza nell'Università di Pavia, la quale era allora recente delle glorie di due insigni, il Monti e il Cerretti.

Pareva che il pacifico ufficio dovesse ormai dare un po' di

Digitized by Google

quiete e di riposo alla vita turbinosa del poeta soldato. Ma non fu così. La cattedra indi a breve fu soppressa e il Foscolo riprese le sue travagliose peregrinazioni. Fatto un breve soggiorno sul lago di Como presso un amico suo, conte Giovio, si stabilì a Milano alternando tra gli studi, gli amori, e anche il gioco, la sua vita irrequieta, bisognosa di commozioni e di scotimenti. La rappresentazione dell'*Ajace*, fattasi nel 1811, rese al Foscolo inospitale anche Milano, poichè nel personaggio di *Agamennone* erasi riconosciuto Napoleone, in *Ajace* il generale Moreau e in *Ulisse* il Fouchè ministro di Polizia. Nel 12 per tanto, visitata la madre a Venezia, si tramutò a Firenze, presso alla quale, nella villa di Bellosguardo, lavorò al Carme delle *Grazie* e dove conobbe quella Quirina Magiotti, ch'egli immortalò col nome di *Donna Gentile*. Nome degno veramente di lei, che nutrì per il Nostro una costante amicizia e, anche lontana, con amorosa sollecitudine provvide spesso e variamente ai bisogni e alla fama di lui. Nel 13 la battaglia di Lipsia volse in basso la fortuna napoleonica; allora il Foscolo, dimenticando le antiche offese e pronto ai nuovi pericoli della patria, corse a Milano, dove il governo provvisorio lo nominò capo battaglione. L'insipienza e le voglie divise de' maggiorenti agevolarono agli Austriaci la riconquista della Lombardia, la quale divenne nel 1814 provincia loro. Il Foscolo rassegnò il grado, non volendo servire i nemici e gli oppressori della patria. Nè questo è tutto. Sollecitato a prendere la direzione di un periodico letterario che a spese del governo doveva cercar di conciliare gli animi al nuovo stato delle cose, egli tergiversò con proposito deliberato di non piegarsi mai a siffatto mercimonio dell'ingegno e della penna; e quando il tempo strinse ed egli doveva prestare il giuramento di fedeltà all'Austria, Ugo Foscolo fu de' pochi che preferirono l'esiglio alla servitù, la libertà incontaminata alla schiava agiatezza. Ugo Foscolo abbandonò per sempre la patria, la madre, tutte speranze di lieta e tranquilla agiatezza e calcò l'amara via dell'esiglio, che a lui fu più colma che mai di amarezze e dolori. Esempio sublime, glorioso e fecondo, maggiore di ogni lode nostra e tale da redimere chi lo diede da ogni taccia

Digitized by Google

che gli potesse venire dalla non sempre osservata severità della vita privata.

Trafugatosi dunque in Isvizzera, vi dimorò qualche tempo tra le strettezze e le persecuzioni, finchè nell'autunno del 1816 passò a Londra. Quivi trasse la vita col frutto dei suoi lavori di critica letteraria, che qualche volta lo rifornirono di danaro per modo ch'egli, credendosi in florido e sicuro stato, si abbandonava a grandi spese e lautezze, donde poi gli derivavano peggiori guai e non poco pregiudizio alla riputazione. Ma se egli errò, non fu certo per pravo abito o malvagia inclinazione dell'animo. Pronto ai desideri come alle passioni, non aveva un criterio pratico della vita e delle sue necessità. Come all'animo suo bollente pareva dovessero durare eterne le passioni che lo sconvolgevano, così gli pareva non dovessero esaurirsi mai le mal certe sorgenti, donde qualche volta traeva copia di danaro. Allora si abbandonava a spese matte, faceva debiti che poi non poteva pagare e che lo mettevano in grandi amarezze e travagli. Questi i peccati dell'uomo. Chi pensi ai tempi momentosi in cui visse e i casi fortunosi della famiglia e suoi: chi pensi alle bassezze onde si macchiarono tanti e tanti suoi contemporanei, pur meno grandi e meno sventurati di lui; chi pensi alla gloria immacolata onde risplende il suo nome per l'invitto amore alla libertà e all'Italia; quegli stenderà senza dubbio un velo sulle debolezze dell'uomo e non sentirà in sè menomata l'ammirazione e la riconoscenza che ogni cittadino, degno della patria, deve a chi ad essa ha lasciato non soltanto di *liberal carme l'esempio*, ma l'esempio eziandio di nobilissimi fatti.

Undici anni rimase il Foscolo in Inghilterra: nel 1827, sentendosi male in salute, si ritirò nel villaggio di Turnham Green presso Londra, dove esalò l'anima grande il 10 settembre dell'anno stesso. Fu deposto nel cimitero di Cheswih, di dove nel 1871 furon tolti i *miserandi avanzi* suoi e trasportati a Firenze; ed ora riposano accanto a quelli di Vittorio Alfieri nel tempio delle glorie italiane e

. . . . . fremono amor di patria.

Digitized by Google

II.

Dalle opere di Ugo Foscolo.

1.

Dalle ultime lettere di Iacopo Ortis.

Milano, 4 dicembre. — Siati questa l'unica risposta a' tuoi consigli. In tutti i paesi ho veduto gli uomini sempre di tre sorta: i pochi che comandano; l'universalità che serve; e i molti che brigano. Noi non possiamo comandare, nè forse siam tanto scaltri; noi non siam ciechi, nè vogliamo ubbidire; noi non ci degniamo di brigare. E il meglio è vivere come que' cani senza padrone, a' quali non toccano nè tozzi nè percosse. — Che vuoi tu ch'io accetti protezione ed impieghi in uno stato ov'io sono reputato straniero e donde il capriccio di ogni spia può farmi sfrattare? Tu mi esalti sempre il mio ingegno: sai tu quanto io vaglio? nè più nè meno di ciò che vale la mia entrata: se per altro io non facessi il *letterato di corte*, rintuzzando quel nobile ardire che irrita i potenti, e dissimulando la virtù e la scienza, per non rimproverarli della loro ignoranza e delle loro scelleraggini. Letterati! — Oh! tu dirai, così da per tutto. — E sia così: lascio il mondo com'è; ma s'io dovessi impacciarmene, vorrei o che gli uomini mutassero modo, o che mi facessero mozzare il capo sul palco; e questo mi pare più facile. Non che i tirannetti non si avveggano delle brighe; ma gli uomini balzati da trivii al trono hanno d'uopo di faziosi che poi non possono contenere. Gonfi del presente, spensierati dell'avvenire, poveri di fama, di coraggio e d'ingegno, si armano di adulatori e di satelliti, da' quali, quantunque spesso traditi e derisi, non sanno più svilupparsi: perpetua ruota di servitù, di scienza e di tirannia. Per essere padroni e ladri del popolo conviene prima lasciarsi opprimere, depredare, e conviene leccare la spada grondante del tuo sangue. Così potrei forse procacciarmi una carica, qualche migliaio di scudi ogni anno di più, rimorsi ed infamia. Odilo un'altra volta: *Non reciterò mai la parte del piccolo briccone.*

Tanto e tanto, so di essere calpestato; ma almen fra la turba immensa de' miei conservi, simile a quegli insetti che sono sbadatamente schiacciati

Digitized by Google

da chi passeggia. Non mi glorio come tanti altri della servitù; nè i miei tiranni si pasceranno del mio avvilimento. Serbino ad altri le loro ingiurie e i lor beneficî; e' vi son tanti che pur vi agognano! Io fuggirò il vituperio morendo ignoto. E quando io fossi costretto ad uscire dalla mia oscurità, anzichè mostrarmi fortunato stromento della licenza o della tirannide, torrei d'essere vittima deplorata.

Che se mi mancasse il pane e il fuoco, e questa che tu mi additi fosse l'unica sorgente di vita, — cessi il cielo ch'io insulti alla necessità di tanti altri che non potrebbero imitarmi: — davvero, Lorenzo, io me ne andrei alla patria di tutti, dove non vi sono nè delatori, nè conquistatori, nè letterati di corte, nè principi; dove le ricchezze non coronano il delitto; dove il misero non è giustiziato non per altro se non perchè è misero; dove un dì o l'altro verranno tutti ad abitare con me, e a rimescolarsi nella materia, sotterra.

Aggrappandomi sul dirupo della vita, siegue alle volte un lume ch'io scorgo da lontano, e che non posso raggiungere mai. Anzi mi pare che s'io fossi con tutto il corpo dentro la fossa, e che rimanessi sopra terra solamente col capo, mi vedrei sempre quel lume fiammeggiare sugli occhi. O Gloria! tu mi corri sempre dinanzi, e così mi lusinghi a un viaggio, a cui le mie piante non reggono più. Ma dal giorno che tu più non sei la mia sola e prima passione, il risplendente fantasma comincia a spegnersi e a barcollare; — cade, e si risolve in un mucchio d'ossa e di ceneri, fra le quali io veggo sfavillar tratto tratto alcuni languidi raggi: ma ben presto io passerò camminando sopra il tuo scheletro, sorridendo della mia ambizione. — Quante volte, vergognando di morire ignoto al mio secolo, ho accarezzato io medesimo le mie angosce, mentre mi sentiva tutto il bisogno e il coraggio di terminarle! Nè avrei forse sopravvissuto alla mia patria, se non mi avesse rattenuto il folle timore, che la pietra posta sopra il mio cadavere non seppellisse ad un tempo il mio nome. Lo confesso; sovente ho guardato con una specie di compiacenza le miserie d'Italia, poichè mi parea che la fortuna e il mio ardire riserbassero forse anche a me il merito di liberarla. Io lo diceva ier sera al Parini. — Addio: ecco il messo del banchiere che viene a prendere questa lettera; e il foglio tutto pieno mi dice di finire. — Pur ho a dirti ancora assai cose: protrarrò di spedirtela sino a sabbato; e continuerò a scriverti. Dopo tanti anni di sì affettuosa e leale amicizia, eccoci, e forse eternamente, disgiunti. A me non resta altro conforto che di gemere teco scrivendoti: e così mi libero alquanto da' miei pensieri; e la mia solitudine diventa assai meno spaventosa. Sai quante notti io mi risveglio, e mi alzo, e aggirandomi lentamente per le stanze t'invoco! siedo, e ti scrivo; e quelle carte sono tutte macchiate di pianto e piene dei miei pietosi deliri e dei miei feroci

Digitized by Google

proponimenti. Ma non mi dà il cuore d'inviartele. Ne serbo taluna, e molte ne brucio. Quando poi il cielo mi manda questi momenti di calma, io ti scrivo con quanto più di fermezza mi è possibile per non contristarti del mio immenso dolore. Nè mi stancherò di scriverti; tutt'altro conforto è perduto; nè tu, mio Lorenzo, ti stancherai di leggere queste carte, ch'io senza vanità, senza studio e senza rossore ti ho sempre scritto ne' piaceri e nei sommi dolori dell'anima mia. Serbale. Presento che un dì ti saranno necessarie per vivere almeno come potrai col tuo Iacopo.

Ier sera, dunque, io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città sotto un boschetto di tigli: egli si sosteneva da una parte al mio braccio, dall'altra sul suo bastone: e talora guardava gli storpi suoi piedi, e poi, senza dire parola, volgevasi a me, quasi si dolesse di quella sua infermità, e mi ringraziasse della pazienza con la quale io lo accompagnava. S'assise sopra uno di quei sedili; ed io con lui; il suo servo ci stava poco discosto. Il Parini è il personaggio più dignitoso e più eloquente ch'io m'abbia mai conosciuto; e d'altronde, un profondo, generoso, meditato dolore a chi non dà somma eloquenza? Mi parlò a lungo della sua patria, e fremeva e per le antiche tirannidi e per la nuova licenza. Le lettere prostituite; tutte le passioni languenti e degenerate in una indolente e vilissima corruzione; non più la sacra ospitalità, non la benevolenza, non più l'amore figliale — e poi mi tesseva gli annali recenti, e i delitti di tanti uomiciattoli ch'io degnerei di nominare, se le loro scelleraggini mostrassero il vigore d'animo, non dirò di Silla e di Catilina, ma di quegli animosi masnadieri, che affrontano il misfatto quantunque gli vedano presso il patibolo — ma ladroncelli, tremanti, saccenti, — più onesto insomma è tacerne. A quelle parole io m'infiammava di un sovrumano furore; e sorgeva gridando: Chè non si tenta? morremo? ma frutterà dal nostro sangue il vendicatore. — Egli mi guardò attonito: gli occhi miei in quel dubbio chiarore scintillavan spaventosi, e il mio dimesso e pallido aspetto si rialzò con aria minaccevole: — io taceva, ma si sentiva ancora un fremito rumoreggiare cupamente dentro il mio petto. E ripresi: Non avremo salute mai? ah se gli uomini si conducessero sempre a fianco la morte, non servirebbero sì vilmente. — Il Parini non apria bocca, ma stringendomi il braccio, mi guardava ogni ora più fisso. Poi mi trasse, come accennandomi perch'io tornassi a sedermi: — E pensi tu, proruppe, che s'io discernessi un barlume di libertà, mi perderei, ad onta della mia inferma vecchiaia, in questi vani lamenti? O giovine degno di patria più grata! se non puoi spegnere quel tuo ardore fatale, chè non lo volgi ad altre passioni?

Allora io guardai nel passato — allora io mi voltava avidamente al futuro, ma io errava sempre nel vano, e le mie braccia tornavano deluse

Digitized by Google

senza poter mai stringere nulla, e conobbi tutta la disperazione dèl mio stato! Narrai a quel generoso Italiano la storia delle mie passioni, e gli dipinsi Teresa come uno di que' geni celesti, i quali par che discendano a illuminare la stanza tenebrosa di questa vita. E alle mie parole e al mio pianto, il vecchio pietoso più volte sospirò dal cuore profondo. — No, io gli dissi, non veggo più che il sepolcro: sono figlio di madre affettuosa e benefica; spesso mi sembrò di vederla calcare tremando le mie pedate e seguirmi fino a sommo il monte, donde io stava per diruparmi; e mentre era quasi con tutto il corpo abbandonato nell'aria — essa afferravami per la falda delle vesti, e mi ritraeva; ed io volgendomi non udiva più che il suo pianto. Pure — s'ella spiasse tutti gli occulti miei guai implorerebbe ella stessa dal cielo il termine degli ansiosi miei giorni. Ma l'unica fiamma vitale, che anima ancora questo travagliato mio corpo, è la speranza di tentare la libertà della patria. — Egli sorrise mestamente; e poichè s'accorse che la mia voce infiochiva, e i miei sguardi si abbassavano immoti sul suolo, ricominciò: — Forse questo tuo furore di gloria potrebbe trarti a difficili imprese; ma — credimi; la fama degli eroi spetta un quarto alla loro audacia; due quarti alla sorte; e l'altro quarto a' loro delitti. Pur se ti reputi bastevolmente fortunato e crudele per aspirare a questa gloria, pensi tu che i tempi te ne porgano i mezzi? I gemiti di tutte le età, e questo giogo della nostra patria non ti hanno per anco insegnato che non si dee aspottare libertà dallo straniero? Chiunque s'intrica nelle faccende di un paese conquistato non ritrae che il publico danno e la propria infamia. Quando e doveri e diritti stanno sulla punta della spada, il forte scrive le leggi col sangue, e prende il sacrificio della virtù. E allora? avrai tu la fama e il valore di Annibale, che profugo cercava per l'universo un nemico al popolo romano? — Nè ti sarà dato di essere giusto impunemente. Un giovane dritto e bollente di cuore, ma povero di ricchezze, ed incauto d'ingegno, quale sei tu, sarà sempre o l'ordigno del fazioso, o la vittima del potente. E dove tu nelle pubbliche cose possa preservarti incontaminato dalla comune bruttura, oh! tu sarai altamente laudato; ma spento poscia dal pugnale notturno della calunnia; la tua prigione sarà abbandonata da' tuoi amici, e il tuo sepolcro degnato appena di un secreto sospiro. — Ma poniamo che tu, superando e la prepotenza degli stranieri, e la malignità de' tuoi concittadini, e la corruzione de' tempi, potessi aspirare al tuo intento; di'? spargerai tutto il sangue col quale conviene nutrire una nascente repubblica? arderai le tue case con le faci della guerra civile? unirai col tuo terrore i partiti? spegnerai con la morte le opinioni? adeguerai con le stragi le fortune? Ma se tu cadi tra via, vediti esecrato dagli uni come demagogo, dagli altri come tiranno. Gli amori della moltitudine sono brevi ed infausti; giudica, più

Digitized by Google

che dall'intento, dalla fortuna; chiama virtù il delitto utile, e scelleraggine l'onestà che le pare dannosa; e per avere i suoi plausi conviene o atterrirla o ingrassarla, e ingannarla sempre. E ciò sia. Potresti tu allora inorgoglito dalla sterminata fortuna, reprimere in te la libidine del supremo potere, che ti sarà fomentata e dal sentimento della tua superiorità, e dalla conoscenza del comune avvilimento? I mortali sono naturalmente schiavi, naturalmente tiranni, naturalmente ciechi. Intento tu allora a puntellare il tuo trono, di filosofo saresti fatto tiranno; e per pochi anni di possanza e di tremore, avresti perduta la tua pace, e confuso il tuo nome fra la immensa turba dei despoti. — Ti avanza ancora un seggio fra' capitani; il quale si afferra per mezzo di un ardire feroce, di una avidità che rapisce per profondere, e spesso di una beltà per cui si lambe la mano che t'aita a salire. Ma — o figliuolo! l'umanità geme al nascere di un conquistatore; e non ha per conforto se non la speranza di sorridere su la sua bara.

Tacque — ed io, dopo lunghissimo silenzio, esclamai: O Cocceo Nerva! tu almeno sapevi morire incontaminato. — Il vecchio mi guardò: — Se tu nè speri, nè temi fuori di questo mondo — e mi stringeva la mano — ma io! — Alzò gli occhi al cielo, e quella severa sua fisonomia si raddolciva di un soave conforto, come s'ei lassù contemplasse tutte le sue speranze. — Intesi un calpestìo che s'avanzava verso di noi: e poi travidi gente fra' tigli; ci rizzammo: e l'accompagnai sino alle sue stanze.

Ah, s'io non mi sentissi oramai spento quel fuoco celeste, che nel caro tempo della fresca mia gioventù spargeva raggi su tutte le cose che mi stavano intorno, mentre oggi vo brancolando in una vota oscurità! s'io potessi avere un tetto ove dormire sicuro; se non mi fosse conteso di rinselvarmi fra le ombre del mio romitorio; se un amore disperato, che la mia ragione combatte sempre e che non può vincere mai — questo amore, ch'io celo a me stesso, ma che riarde ogni giorno, e che s'è fatto onnipotente, immortale — ahi! la natura ci ha dotati di questa passione, che è indomabile in noi forse più dello istinto fatale della vita — se io potessi insomma impetrare un anno solo di calma, il tuo povero amico vorrebbe sciogliere ancora un voto, e poi morire. Io odo la mia patria che grida: — *Scrivi ciò che vedesti. Manderò la mia voce dalle rovine, e ti detterò la mia storia. Piangeranno i secoli su la mia solitudine; e le genti s'ammaestreranno nelle mie disavventure. Il tempo abbatte il forte: e i delitti di sangue sono lavati nel sangue.* — E tu lo sai, Lorenzo: avrei il coraggio di scrivere; ma l'ingegno va morendo con le mie forze, e vedo che fra pochi mesi io avrò fornito questo mio angoscioso pellegrinaggio.

Ma voi, pochi sublimi animi, che solitari o perseguitati su le antiche

Digitized by Google

sciagure della nostra patria fremete, se i cieli vi contendono di lottare contro la forza, perchè almeno non raccontate alla posterità i nostri mali? Alzate la voce in nome di tutti, e dite al mondo: che siamo sfortunati, nè ciechi nè vili; che non ci manca il coraggio, ma la possanza. — Se avete le braccia in catene, perchè inceppate da voi stessi anche il vostro intelletto, di cui nè i tiranni, nè la fortuna, arbitri d'ogni cosa, possono essere arbitri mai? Scrivete. Abbiate bensì compassione a' vostri concittadini, e non istigate vanamente le loro passioni politiche; ma sprezzate l'universalità de' vostri contemporanei: il genere umano d'oggi ha le frenesie e la debolezza della decrepitezza; ma l'umano genere, appunto quando è prossimo a morte, rinasce vigorosissimo. Scrivete a quei che verranno, e che soli saranno degni d'udirvi, e forti da vendicarvi. Perseguitate con la verità i vostri persecutori. E poichè non potete opprimerli, mentre vivono, co' pugnali, opprimeteli almeno con l'obbrobrio per tutti i secoli futuri. Se ad alcuni di voi è rapita la patria, la tranquillità, e le sostanze; se niuno osa divenire marito; se tutti paventano il dolce nome di padre per non procreare nell'esilio e nel dolore nuovi schiavi e nuovi infelici, perchè mai accarezzate così vilmente la vita ignuda di tutti i piaceri? Perchè non la consacrate all'unico fantasma, ch'è duce degli uomini generosi, la gloria? Giudicherete l'Europa vivente e la vostra sentenza illuminerà le genti avvenire. L'umana viltà vi mostra terrori e pericoli; ma voi siete forse immortali? Su l'avvilimento delle carceri e de' supplici vi innalzerete sovra il potente, e il suo furore contro di voi accrescerà il suo vituperio e la vostra fama.

2.

Dall'*Orazione inaugurale su l'origine e l'ufficio della letteratura.*

O Italiani, io vi esorto alle storie, perchè niun popolo più di voi può mostrare nè più calamità da compiangere, nè più errori da evitare, nè più virtù, che vi facciano rispettare, nè più grandi anime, degne di essere liberate dall'obblivione da chiunque di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra, che fu nutrice ai nostri padri ed a noi, e che darà pace e memoria alle nostre ceneri. Io vi esorto alle storie, perchè angusta è l'arena degli oratori; e chi omai può contendervi la poetica

Digitized by Google

palma? Ma nelle storie tutta si spiega la nobiltà dello stile, tutti gli affetti delle virtù, tutto l'incanto della poesia, tutti i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti (1) dell'italiano sapere. Chi di noi non ha figlio, fratello od amico, che spenda il sangue e la gioventù nelle guerre? e che speranze, che ricompense gli apparecchiate? e come nell'agonia della morte lo consolerà il pensiero di rivivere almeno nel petto de' suoi cittadini, se vede che la storia in Italia non tramandi i nobili fatti alla fede delle venture generazioni? Forse la sola poesia e la magnificenza del panegirico potranno rimunerar degnamente il principe, che vi dà leggi e milizia e compiacenza del nome italiano? Oh come all'esaltazioni, con che Plinio Secondo si studia di celebrare Trajano, oh come il saggio sorride! Ma, quando legge le poche sentenze di Tacito, adora la sublime anima di Trajano, e giustifica quelle vittorie, che assoggettarono i popoli all'impero del più magnanimo tra i successori di Cesare. Quali passioni frattanto la nostra letteratura alimenta, quali opinioni governa nelle famiglie? Come influisce in que' cittadini, collocati dalla fortuna tra l'idiota ed il letterato, tra la ragione di stato, che non può guardare se non la pubblica utilità, e la misera plebe, che ciecamente obbedisce alle supreme necessità della vita; in que' cittadini, che soli devono e possono prosperare la patria, perchè hanno e tetti e campi ed autorità di nome e certezza di eredità, e che, quando possedono virtù civili e domestiche, hanno mezzi e vigore d'insinuarle tra il popolo e di parteciparle allo Stato? L'alta letteratura riserbasi a pochi, atti a sentire e ad intendere profondamente; ma que' moltissimi, che per educazione, per agi e per l'umano bisogno di occupare il cuore e la mente sono adescati dal diletto e dall'ozio tra' libri, denno ricorrere ai giornali, alle novelle, alle rime; così si vanno imbevendo dell'ignorante malignità degli uni, delle stravaganze degli altri, del vaniloquio de' verseggiatori; così inavvedutamente si nutrono di sciocchezze e di vizi, ed imparano a disprezzare le lettere. Ma indarno la *Ciropedia* e il *Telemaco*, tramandatici da due mortali cospicui nelle loro patrie per dignità e per costumi, ne ammoniscono che la sapienza dètta anch'essa romanzi alla Musa e alla Storia; indarno il *Viaggio d'Anacarsi* ci porge luminosissimo specchio quanto possa un romanzo, senza taccia di menzogna, iniziare i men dotti nel santuario della storica filosofia; indarno e i Germani e gl'Inglesi ci dicono che la gioventù non vive che d'illusioni e di sentimenti, e che la bellezza non è immune dalle insidie del mondo; e che, poichè la natura e i costumi non concedono di preservare la gioventù e la bellezza dalle passioni,

(1) *I benemeriti.* e benemerenze, i beneficî.

Digitized by Google

la letteratura deve, se non altro, nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni, gli usi e le sembianze de' giorni presenti ed ammaestrare con la storia delle famiglie. Secondate i cuori palpitanti de' giovanetti e delle fanciulle; assuefateli, finchè son creduli ed innocenti, a compiangere gli uomini, a conoscere i loro difetti ne' libri, a cercare il bello ed il vero morale; le illusioni de' vostri racconti svaniranno dalla fantasia con l'età; ma il calore, con cui cominciarono ad istruire, spirerà continuo ne' petti. Offerite spontanei que' libri, che, se non saranno procacciati utilmente da voi, il bisogno, l'esempio, la seduzione li procacceranno in secreto. Già i sogni e le ipocrite virtù di mille romanzi inondano le nostre case; gli allettamenti del loro stile fanno quasi abborrire come pedantesca ed inetta la nostra lingua; la oscenità di mille altri sfiora negli adolescenti il più gentile ornamento de' loro labbri, il pudore. E trattanto chi de' nostri contemporanei va fingendo novelle su gli usi, lo stile e le fogge dell'età del Boccaccio; chi segue a rimare sonetti: nè l'ingegno eminente, nè la sublime poesia di que' pochi, che custodiscono la riputazione degli stati e dei principi, basta per avventura a serbare inviolato il Palladio della patria letteratura. Ah! vi sono pure in tutte le città d'Italia uomini prediletti dalla natura, educati dalla filosofia, d'incolpabile vita e dolenti della corruzione e della venalità delle lettere, ma che, non osando affrontare l'insidie del volgo dei letterati e le minacce della fortuna, vivono e gemono verecondi e romiti. O miei concittadini! quanto è scarsa la consolazione di essere puro ed illuminato senza preservare la nostra patria dagl'ignoranti e dai vili! Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra nazione, e potrete alfine conoscervi tra di voi, ed assumerete il coraggio della concordia; nè la fortuna, nè la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e dell'onestà v'arma del desiderio della vera ed utile fama. Osservate negli altri le passioni che voi sentite; dipingetele, destate la pietà che parla in voi stessi, quella unica virtù disinteressata negli uomini; abbellite la vostra lingua della evidenza, dell'energia e della luce delle vostre idee; amate la vostr'arte e disprezzerete le leggi delle accademie grammaticali, ed arricchirete lo stile; amate la vostra patria, e non contaminerete con merci straniere la purità e le ricchezze e le grazie natìe del nostro idioma. La verità e le passioni faranno più esatti, meno inetti e più doviziosi i vostri vocabolari; le scienze avranno veste italiana, e l'affettazione dei modi non raffredderà i vostri pensieri. Visitate l'Italia! O amabile terra! o tempio di Venere e delle Muse! E come ti dipingono i viaggiatori, che ostentano di celebrarti! Come t'umiliano gli stranieri, che presumono d'ammaestrarti! Ma chi può meglio descriverti di chi è nato per vedere, fino ch'ei vive, la tua beltà? chi può parlarti con più ferventi e con più candide esortazioni di chiunque

Digitized by Google

non è onorato, nè amato, se non ti onora, e non t'ama? Nè la barbarie de' Goti, nè le animosità provinciali, nè le devastazioni di tanti eserciti, nè le folgori de' teologi, nè gli studi usurpati da' monaci spensero in quest'aure quel fuoco immortale, che animò gli Etruschi e i Latini, che animò Dante nella calamità dell'esilio e il Machiavelli nelle angosce della tortura e Galileo nel terrore della inquisizione e Torquato nella vita raminga, nella persecuzione de' retori, nel lungo amore infelice, nella ingratitudine delle corti; nè tutti questi, nè tant'altri grandissimi ingegni nella domestica povertà. Prostratevi su i loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e del vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro beneficî verso di noi.

3.

Frammenti del *Carme alle Grazie.*

A) Dall'Inno secondo.

La Viceregina d'Italia.

. . . . . O nuova speme
Della mia patria (1), e di tre nuove Grazie
Madre e del popol tuo; bella fra tutte
Figlie di regi, e agl'Immortali amica!
Tutto il cielo t'udia, quando al marito
Guerreggiante a impedir l'Elba ai nemici
Pregavi lenta l'invisibil Parca,
Che accompagna gli eroi, vaticinando
L'inno funereo e l'alto avello e l'armi
Più terse e giunti alla quadriga i bianchi
Destrieri eterni a correre l'Eliso.
Tutto il cielo t'udia, quando tendesti
Le rosee braccia, e de' tuoi figli al padre
Men crude le funeste ire pregavi
Di Borea e il gel, che pel solingo cielo

---

(1) Amalia, figlia del re di Baviera, moglie di Eugenio Beauharnais vicerè d'Italia.

Digitized by Google

Dal carro l'imminente Orsa rovescia
Su la scitica terra, orrida d'alte
Nevi e sangue ed armate ombre insepolte.
Solo frattanto il giovinetto eroe
La barbarica tenne onda di Marte.
Così, quando Bellona entro le navi
Addensava gli Achei, vide sul vallo
Fra un turbine di dardi Ajace solo
Fumar di sangue; e ove dirùto il muro
Dava più varco a' Teucri, ivi a traverso
Piantarsi; e al suon de' brandi, onde intronato
Avea l'elmo e lo scudo, i vincitori
Impaurir col grido, e rincalzarli;
Fra le dardanie faci arso e splendente
Scagliar rotta la spada, e trarsi l'elmo,
E fulminare immobile col guardo
Ettore, che perplesso ivi si tenne.
Sdegnan chi a' fasti di Fortuna applaude
Le Dive mie, e sol fan bello il lauro
Quando sventura ne corona i prenci.

B) Dall'Inno terzo.

L'addio alle Grazie.

Addio, Grazie! son vostri, e non verranno
Soli quest'Inni a voi, nè il vago rito
Oblieremo di Firenze a' poggi,
Quando ritorni April. L'arpa dorata
Di novello concento adorneranno,
Disegneran più amabili carole
Le tre avvenenti ancelle vostre all'ara:
E il fonte, e la frondosa ara, e i cipressi,
E i favi, e i serti vi fien sacri, e i cigni,
E delle ninfe il coro e de' garzoni.

Ma intanto udite, o Vergini divine
D'ogni arcano custodi, un prego udite,
Ch'io dal sacrario del mio petto inalzo.
Date candidi giorni a lei, che sola,
Quando più lieti mi floriano gli anni,

Digitized by Google

Il cor m'accese d'immortale amore,
Poi che la sua beltà tutta m'aperse
La beltà vostra. Nè il mio labbro mai
Osò chiamare il nome suo; nè grave
Mi fu nudrir di muto pianto il duolo
Per lei nel lungo esilio. Ed ella sola
Secretamente spargerà le chiome
Sovra il sepolcro mio, quando lontano
Non prescrivano i Fati anco il sepolcro.
Confortatela, o Grazie, or che non vive,
Qual pria, felice. I balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di sen colmo,
Sul molle clivo di Brianza, adorna
Di giovenile rosèo candore,
Guidar la vidi: oggi le vesti allegre
Obliò mesta e il suo vedovo coro.
E, se alla Luna e all'etere stellato
Scintillando più azzurro Eupili ondeggia,
Il guarda avvolta in lungo velo, e plora
Coll'usignuol finchè l'aurora il chiami
A men soave tacito lamento.
Deh! nel lume ravvolte aureo dell'alba
A lei movete, o belle Grazie, intorno,
E nel mirarvi o Dee, tornino i grandi
Occhi fatali al lor natìo sorriso.

Digitized by Google

LEZIONE IX.

Gli ultimi campioni della poesia neo-classica

I. L'*epistola* del Pindemonte sui *Sepolcri*. — II. Le altre opere del Pindemonte. — III. Cesare Arici. — IV. Poeti Romagnoli e Marchigiani: Dionigi Strocchi — Paolo Costa — Francesco Cassi — Luigi Biondi — Giovanni Marchetti. — V. Poeti Toscani: Francesco Benedetti — Angelo Maria d'Elci e Filippo Pananti.

I. — Accanto al nome glorioso di Ugo Foscolo le storie letterarie sogliono registrare quello di Ippolito Pindemonte (1753-1828) (1). Nè ciò avviene perchè sia fra loro grande rassomiglianza d'indole e di costumi, d'ingegno e di arte. Anzi tutt'altro. Furono amici, d'un'amicizia tenera e senza urti e senza tempeste; ma quanto a carattere, erano perfettamente l'opposto l'un dell'altro. Il Foscolo tutto bollore di passioni; il

(1) Cfr. Zanella, *Ipp. Pind. e gl'Inglesi* in *Paral. Lett.* cit. — Biadego, *Ipp. Pind. poeta e traduttore* in *Da libri e manoscritti*, cit. — Id., *L'origine dei Sepolcri di U. F.*, op. cit. — Torraca, *I Sepolcri di I. P.* in *Nuova Ant.*, 1884. — Montanari Benassù, *Della vita e delle op. di Ipp. Pind.*, ecc.

Ippolito Pindemonte nacque il 3 novembre del 1753 in Verona, dove fioriva da mezzo secolo una nobile tradizione letteraria. Posto agli studi nel collegio dei Nobili di Modena, vi ebbe dal Cassiani, suo maestro, e dal Cerretti fecondi stimoli agli studi letterari ed alla poesia. Ritornato a Verona, le sue naturali disposizioni alle lettere si ravvivarono nella con-

Digitized by Google

Pindemonte tutta calma e mitezza. Il Foscolo anelante di mescolarsi ai momentosi avvenimenti politici del tempo; il Pindemonte non mostra nemmeno avvedersene e fugge i romori della vita nelle solitarie ville degli amici e sue proprie. Quello, innamorato dell'antichità pagana tanto da farla tutta rivivere nell'arte propria; questo, alieno dalle reminiscenze mitologiche, si vantava di non averne infarcite le sue cose migliori. Non ostante queste profonde differenze di sentimenti e pensieri, il nome del Pindemonte fu voluto accoppiare come inseparabilmente a quel dell'amico; il che avvenne per un fatto tutt'esteriore, qual'è l'avere il Pindemonte con una sua epistola risposto ai *Sepolcri* foscoliani. I due componimenti andarono per le stampe insieme e con sè affratellarono nella posterità i nomi dei loro autori.

Ancor prima che il Foscolo gli dedicasse il suo Carme dei *Sepolcri*, il Pindemonte s'era messo nell'animo di scrivere un poema intorno ai cimiteri. Hanno alcuni sostenuto che il Foscolo togliesse all'amico l'idea del suo lavoro. Ciò non pare, stando specialmente a quel che ne scrisse il Pindemonte stesso nella prefazione da lui fatta all'epistola di risposta al Foscolo. Egli infatti dice per l'appunto così: « Io avea concepito un « Poema in quattro canti e in ottava rima sopra i *Cimiteri*,

---

suetudine del Torelli e del Pompei. La sua vita passò senza notevoli avvenimenti, perchè d'indole mite e malinconica come egli era, rifuggì sempre dal mescolarsi nelle cose publiche. Anch'egli fu soggiogato dalla febbre del secolo; quella, vogliam dire, dei viaggi. Visitò pertanto non pure l'Italia, ma quasi tutta l'Europa, e le impressioni ricevute dalle bellezze naturali qua e là ammirate, espresse in versi non certamente sublimi, ma dove pur si ammira un certo sentimento della natura e una certa vivezza di colorito. Amò la vita campestre, onde la sua dimora favorita era la sua villa dell'Avesa presso Verona e le ville de' suoi amici ed ammiratori. Religioso sempre, gli crebbe con l'età anche il fervor devoto; morì il 18 novembre del 1828.

Digitized by Google

« soggetto che mi parea nuovo, dir non potendosi che trattato « l'abbia chi lo riguardò sotto un solo e particolare aspetto, o « chi sotto il titolo di sepolture non fece che infilzare con- « siderazioni morali e religiose su la fine dell'uomo. L'idea « di tal Poema fu in me destata dal camposanto ch'io vedea, « non senza un certo sdegno, in Verona. Non ch'io disapprovi « i camposanti generalmente; ma quello increscevami della « mia patria, perchè distinzione alcuna non v'era tra fossa e « fossa, perchè una lapida non v'appariva, e perchè non con- « cedevasi ad uomo vivo l'entrare in esso. Compiuto quasi io « avea il primo canto, quando seppi che uno scrittore d'in- « gegno non ordinario, Ugo Foscolo, stava per pubblicare al- « cuni suoi versi a me indirizzati sopra i *Sepolcri*. L'argo- « mento mio che nuovo più non pareami, cominciò allora a « spiacermi, ed io abbandonai il mio lavoro. Ma leggendo la « poesia a me indirizzata, sentii ridestarsi in me l'antico af- « fetto per quell'argomento; e sembrandomi che spigolare si « potesse ancora in tal campo, vi entrai, e stesi alcuni versi « in forma di risposta all'autor de' *Sepolcri*, benchè pochissimo « abbia io potuto giovarmi di quanto avea prima concepito e « messo in carta su i *Cimiteri* ».

Quello che il Pindemonte avea prima messo in carta è assai povera cosa, nè la poesia italiana ha fatto gran perdita se il poema pindemontiano non fu compiuto. L'*epistola* in risposta al Carme di Ugo, benchè per altezza di pensieri e calor lirico e bellezza di verso e di stile non possa neanche paragonarsi con quello, è nullameno una delle cose migliori del Pindemonte, ed argomento principalissimo della fama che gli dura tuttavia come poeta originale. Comincia con qualche vivacità e movimento, benchè senza vera eleganza:

Qual voce è questa che dal biondo Mela
Muove canora, e ch'io nell'alma sento?

Digitized by Google

È questa, Ugo, la tua che a te mi chiama
Fra tombe, avelli, arche, sepolcri, e gli estri
Melanconici e cari in me raccende.

Io, continua il poeta, vegliavo sulla mia versione dell'Odissea di Omero:

Ma tu d'Omero più possente ancora,
Tu mi stacchi da Omero. Ecco già ride
La terra e il cielo, e non è piaggia dove
Non invermigli april vergini rose (1).
E tu vuoi ch'io mi cinga il crine incolto
Di cipresso feral; di quel cipresso
Che or di verde sì mesto invan si tinge
Poscia che da sepolcri è anch'esso in bando?

Di qui il poeta s'apre l'adito a lamentare anch'esso, come già il Foscolo, che dai cimiteri sia tenuta lontana la pietà dei superstiti:

. . . . . il matutino
Vento che fischia tra l'ortica e il cardo,
O l'interrotto gemito lugubre
Cui dall'erma sua casa innalza il gufo,
La sola è che risuoni in quel deserto
Voce del mondo. Ahi sciagurata etade
Che il viver rendi ed il morir più amaro!

Ma i monumenti sepolcrali giovano agli estinti? si chiede il P. con le stesse parole del Foscolo:

Ma delle piante all'ombra e *dentro l'urne*
Confortate di pianto è forse il sonno
Della morte men duro?

e con imagini assai meno splendide ed efficaci di quelle di Ugo il P. risponde per conto proprio che il sepolcro, inutile ai morti, tal non è per i vivi. Ed è curioso che, mentre più

(1) Questo è forse il verso più leggiadramente colorito di tutta l'epistola ed è stato preso al Chiabrera.

Digitized by Google

innanzi rimprovera il Foscolo d'essere andato a pigliare argomenti ed esempi in così lontana antichità, anch'egli qui fa il medesimo, traendo dai ricordi mitici la sola imagine colorita e vivace che sia in tutto questo capoverso:

Quell'urna d'oro che il tuo cener chiude,
Chiuderà il mio, Patroclo amato; in vita,
Non fummo due, due non saremo in morte. —
Così Achille ingannava il suo cordoglio
E utile a lui vivo era quell'urna.

Accennato con qualche larghezza il culto degli antichi per le tombe, il P. descrive bellamente le *sale sepolcrali* siciliane:

. . . . . spaziose, oscure
Stanze sotterra, ove in lor nicchie, come
Simulacri diritti, intorno vanno
Corpi d'anima vôti, e con que' panni
Tuttora, in cui l'aura spirar fur visti,
Sovra i muscoli morti e su la pelle
Così l'arte sudò, così caccionne
Fuori ogni umor che le sembianze antiche,
Nonchè le carni lor, serbano i volti
Dopo cent'anni e più: Morte li guarda,
E in tema par d'aver fallito i colpi.
Quando il cader delle autunnali foglie
Ci avvisa ogni anno che non meno spesse
Le umane vite cadono e ci manda
Su gli estinti a versar lagrime pie,
Discende allor ne' sotterranei chiostri
Lo stuol devoto: pendono dall'alto
Lampadi con più faci: al corpo amato
Ciascun si volge, e su gli aspetti smunti
Cerca e trova ciascun le note forme;
Figlio, amico, fratel trova il fratello,
L'amico, il padre: delle faci il lume
Così quei volti tremolo percuote,
Che della parca immemori agitarsi
Sembran talor le irrigidite fibre.

Ma dalla lugubre scena il poeta torce presto la mente, e

Digitized by Google

descrive la dolcezza d'avere presso di noi i cari estinti, sotto le aiuole odorate di rose, onorati di marmoree imagini. E di qui il pensiero del Pindemonte, che tanto amava gli spettacoli della natura e in essi piacevasi di confonder l'animo, e di essi avvivò tanti bei quadretti e paesaggi delle sue poesie e prose, si trasporta ai campestri cimiteri inglesi, de' quali era un cenno anche nel Carme foscoliano:

Così eletta dimora e sì pietosa
L'Anglo talvolta, che profondi e forti,
Non meno che i pensier, vanta gli affetti,
Alle più amate ceneri destina
Nelle sue tanto celebrate ville,
Ove per gli occhi in seno e per gli orecchi
Tanta m'entrava e sì innocente ebbrezza.
Oh chi mi leva in alto, e chi mi porta
Tra quegli ameni, dilettosi, immensi
Boscherecci teatri! Oh chi mi posa
Su que' verdi tappeti, entro que' foschi
Solitari ricoveri, nel grembo
Di quelle valli, ed a que' colli in vetta!
Non recise colà bellica scure
Le gioconde ombre, i consueti asili
Là non cercâro invan gli ospiti augelli;
Nè Primavera s'ingannò, veggendo
Sparito dalla terra il noto bosco,
Che a rivestir venìa delle sue frondi.
Sol nella man del giardinier solerte
Mandò lampi colà l'acuto ferro,
Che rase il prato, ed agguagliollo, e i rami
Che tra lo sguardo e le lontane scene
Si ardivano frappor, dotto corresse.
Prospetti vaghi, inaspettati incontri,
Bei sentieri, antri freschi, opachi seggi,
Lente acque e mute all'erbe e ai fiori in mezzo,
Precipitanti d'alto acque tonanti,
Dirupi di sublime orror dipinti;
Campo e giardin, lusso erudito e agreste
Semplicità; quinci ondeggiar la mèsse,
Pender le capre da un'aerea balza,

Digitized by Google

La valle mugolar, belare il colle;
Quinci marmoreo sovra l'onde un ponte
Curvarsi, e un tempio biancheggiar tra il verde;
Straniere piante frondeggiar, che d'ombre
Spargono americane il suol britanno,
E su ramo, che avea per altri augelli
Natura ordito, augei cantar d'Europa:
Mentre superbo delle arboree corna
Va per la selva il cervo, e spesso il capo
Volge e ti guarda; e in mezzo all'onde il cigno
Del piè fa remo, il collo inarca e fende
L'argenteo lago: così bel soggiorno
Sentono i bruti stessi, e delle selve
Scuoton con istupor la cima i venti.

Seguendo poi, quasi passo per passo, il filo logico del Carme di Ugo il Pindemonte ribatte che

Nè già conforto sol, ma scuola ancora
Sono a chi vive i monumenti tristi
Di chi disparve . . . . .

e vien parafrasando con uno stile slavato gli alti concetti che il Foscolo aveva espressi in così splendide imagini, finchè ne conclude che

Bella fu dunque . . . . . ,

Ma punto bello è questo *dunque*, che tradisce l'andamento prosastico della dissertazione;

Bella fu dunque, e generosa e santa
La fiamma che t'accese, Ugo, e gli estremi
Dell'uom soggiorni a vendicar ti mosse.

Ma non gli risparmia la taccia d'oscurità:

Perchè talor con la Febea favella
Sì ti nascondi ch'io ti cerco indarno?

e lo rimprovera di trarre di sì remoti tempi le imagini ai suoi versi:

Perchè tra l'ombre della vecchia etade
Stendi lungi da noi voli sì lunghi?

Digitized by Google

Chi d'Ettor non cantò? Venero anch'io
Ilio raso due volte e due risorto,
L'erba ov'era Micene, i sassi ov'Argo;
Ma non potrò da men lontani oggetti
Trar fuori ancor poetiche scintille?
Schiudi al mio detto il core: antica l'arte
Onde vibri il tuo stral, ma non antico
Sia l'oggetto in cui miri; e al suo poeta
Non a quel di Cassandra Ilo ed Elettro
Dall'Alpi al mare farà plauso Italia.

Ma l'argomentazione fa di molte grinze, poichè se il Foscolo ha ecceduto qualche volta nell'uso delle imagini mitologiche, il somigliante non fece certamente nei *Sepolcri*. I quali sono appunto quel che voleva il Pindemonte col precetto: *antica l'arte onde vibri il tuo stral, ma non antico sia l'oggetto in cui miri;* giacchè con forme squisitamente classiche, con vero sapore e splendore d'*arte antica* il Zacintio espresse alti concetti morali e civili che, per essere di tutti i tempi e di tutti i luoghi, non sono meno moderni e italiani. E lo mostrarono due generazioni di giovani italiani, sul cuore e la fantasia dei quali quei versi meravigliosi esercitarono un fascino così potente.

Quest'uscita del Pindemonte pertanto se, come appresso si vedrà, potè piacere ai romantici che cominciavano allora a provar le armi per le loro battaglie, non è per questo a ritenere nè ragionevole nè opportuna. Belli piuttosto, benchè con brusco e brutto passaggio appiccicati al rimanente, sono gli ultimi versi nei quali il poeta piange la morte della contessa Elisabetta Mosconi, amica sua. Versi di veramente squisita fattura, sgorganti dall'animo angosciato del poeta e che sono la parte più bella della lunga epistola pindemontiana:

Così delle ristrette, e non percosse
Giammai dal sole sotterranee case,
Io parlava con te, quando una tomba
Sotto lo sguardo mi s'aperse, e ahi quale!

Digitized by Google

Vidi io stesso fuggir rapidamente
Dalle guance d'Elisa il solit'ostro,
E languir gli occhi, ed un mortale affanno
Senza posa insultar quel sen, che mai
Sovra le ambasce altrui non fu tranquillo.
Pur del reo morbo l'inclemenza lunga
Rallentar parve; e già le vesti allegre
Chiedeva Elisa, col pensiero ardito
Del bel Nòvare suo l'aure campestri
Già respirava; ed io credulo troppo
Sperai, che seco ancor non pochi soli
Dietro il vago suo colle avrei sepolti.
Oh speranze fallaci! Oh mesti soli,
Che ora per tutta la celeste volta
Io con sospiri inutili accompagno!
Foscolo, vieni e di giacinti un nembo
Meco spargi su lei: ravvisti a tempo
I miei concittadin miglior riposo
Già concedono ai morti; un proprio albergo
Quindi aver lice anche sotterra, e a lei
Dato è giacer sovra il suo cener solo.
Ecco la pietra del suo nome impressa,
Che *delle madri all'ottima* la grata
Delle figlie pietà gemendo pose.
Rendi, rendi, o mia cetra, il più soave
Suono che in te s'asconda, e che a traverso
Di questo marmo al fredd'orecchio forse
Giungerà. Che diss'io? Sparì per sempre
Quel dolce tempo, che solea cortese
L'orecchio ella inchinare ai versi miei.
Suon di strumento uman non v'ha che possa
Sovra gli estinti, cui sol fia che svegli
De' volanti del ciel divini araldi
Nel giorno estremo la gran tromba d'oro.
Che sarà Elisa allor? Parte d'Elisa
Un'erba, un fiore sarà forse, un fiore
Che dell'aurora a spegnersi vicina
L'ultime bagneran roscide stille.
Ma sotto a qual sembianza, e in quai contrade
Dell'universo nuotino disgiunti
Quegli atomi ond'Elisa era composta,

Digitized by Google

Riuniransi e torneranno Elisa.
Chi seppe tesser pria dell'uom la tela,
Ritesserla saprà: l'eterno Mastro
Fece assai più, quando le rozze fila
Del suo nobil lavor dal nulla trasse;
E allor non fia per circolar di tanti
Secoli e tanti indebolita punto
Nè invecchiata la man del Mastro eterno.
Lode a lui, lode a lui sino a quel giorno.

E questa chiusa, inspirata a un profondo sentimento religioso, è senza dubbio elevata e solenne, chi sappia e voglia mettersi nell'animo dello scrittore. Come s'è detto, questo brano è la parte migliore dell'epistola, alla quale è stato poi unito senza alcuna naturalezza di trapassi e corrispondenza di pensieri. Tanto è vero che, mentre nel principio il poeta si lamenta che la *sciagurata età* renda *amaro* anche il *morire*, qui si consola già perchè i suoi concittadini si sono *ravvisti e miglior riposo concedono ai morti*. Nè questa è la sola incongruenza e scucitura che s'incontra in questi versi, dove forse il Pindemonte ha voluto e non ha saputo imitare i voli e i trapassi arditi ma logici del Foscolo. Lo stile, tolto qualche passo qui e qua dove il poeta entrando in più a lui geniale materia si anima alquanto, è generalmente dimesso e, senza mai aver magniloquenza, è anzichenò largo e copioso. Qualche volta la squisitezza del sentimento degenera in affettazione, e affettati sono certi ritorni simmetrici di frase, di che il Nostro si compiace troppo spesso; come:

Ma tu d'Omero più possente ancora
Tu mi stacchi da Omero . . . . . .

E peggio poco più innanzi:

Nè del tuo duolo onorerai fanciulla
Cui preparava d'Imeneo la veste
L'inorgoglita madre: e il dì che ornarle
Dovea le membra d'Imeneo la veste . . .

Digitized by Google

E, non ancor contento, dopo due o tre versi ritorna a giocar di funambolismo così:

Della fanciulla e del garzon sul capo
Cresce il cardo e l'ortica; e il mattutino
Vento che fischia tra l'ortica e il cardo . . .

Nè pago tuttavia, ripete il gioco non molto avanti:

. . . . . Un bianco marmo,
Simbol del suo candor, chiudala, e t'offra
Le sue caste sembianze un bianco marmo.

II. — Di tal qualità sono anche presso che tutti gli sciolti del Pindemonte, il quale lasciò molte *epistole* e *sermoni* inspirati a sentimenti troppo individuali e a troppo leggiere impressioni, e composti in versi troppo modesti e sparuti perchè potessero far breccia nei cuori e durare, quando gli animi erano ormai avvezzi alla poesia del Monti e del Foscolo, che dal trambusto delle vicissitudini politiche traevano scintille che scotevano ed abbagliavano. Nè vera vita artistica hanno le *poesie campestri*, fra le quali andò lodata su per le raccolte poetiche l'odicina *Alla Malinconia*, dove gli esili concettini si svolgono in un'agilità semplicetta di strofette leggiere, che paiono a taluni piene di venustà ed a me sembrano affettatuzze e sdolcinate, e scimmiottanti gl'inani ideali d'Arcadia:

Fonti e colline
Chiesi agli Dei:
M'udiro alfine,
Pago io vivrò.

Questi quattro primi versi sono slegati e duri parecchio; poi seguita:

Nè mai quel fonte
Co' desir miei
Nè mai quel monte
Trapasserò.

Lasciamo star l'ineleganza, o peggio, stilistica e ritmica di quel *trapasserò;* ma quando viveva ancora l'Alfieri, e matu-

Digitized by Google

ravano i bollori republicani del Foscolo, e romoreggiava la rivoluzione che distrusse tutte le arcadie, che arte era ella cotesta che si raggomitolava nell'idillio agreste e sognava così angusti confini alle inspirazioni dei poeti? Poteva anche parer buono esprimere con qualche strofetta asmatica i miti ideali della vita campestre che Orazio e il Parini avevano significato con tanta bellezza d'imagini:

Gli onor che sono?
Che val ricchezza?
Di miglior dono
Vommene altier:

D'un'alma pura
Che la bellezza
De la natura
Gusta e del ver;

ma quando poi ci abbattiamo a versiccioli come questi:

O che ti piaccia
Di dolce luna
L'argentea faccia
Amoreggiar;

Quando nel petto
La notte bruna
Stilla il diletto
Del meditar,

noi ci spieghiamo facilmente il segreto di questo molle poetare d'Ippolito, il quale è vittima anch'egli della malattia letteraria della prima metà del secolo. Egli è un romantico in veste di classico, e l'arte sua è appunto un tessuto con leggiero ripieno romantico e l'ordito classico.

Dopo ciò che si è detto non farà meraviglia se il Pindemonte, accingendosi a scrivere una tragedia, anzichè dal mondo classico, togliesse l'argomento dal medioevale germanico e componesse l'*Arminio*. Che s'atteggiasse a tragedo anche Ippolito, seguendo le orme del fratello Giovanni, impenitente perpetratore di tragedie noiosissime, e seguendo l'andazzo del tempo

Digitized by Google

che pareva mettere in tutti i poeti grandi e piccini la smania tragica, è cosa non difficile a spiegare. Ma come potesse riuscire vero poeta tragico lui, con quegli ideali e quel temperamento d'uomo e di poeta che gli dettava la *Malinconia*, non si potrebbe capire in niun modo. E di fatto poeta tragico non fu e l'*Arminio*, checchè altri dica, è uno dei tanti ferravecchi della nostra letteratura poetica.

Fra tutte le opere in prosa ed in verso del Pindemonte (1) ebbe pregio e sembrò dovesse avere durabile vita la traduzione dell'*Odissea*. Se non che in questi ultimi tempi un'altra ne dette Paolo Maspèro, la quale, se non vince in fedeltà quella del Pindemonte, la supera tuttavia per l'onda del verso e per i pregi dello stile. « L'Odissea del Pindemonte, scrive lo « Zanella, è minore della fama che gode in Italia. La verseg- « giatura è quasi sempre faticosa, spezzata, irta, lontana dalla « florida e maestosa ubertà del vecchio poeta. Il Pindemonte « si perde a tradurre certi minuti accessori che la grande « arte del Monti e del Foscolo ha sempre evitati nella Iliade. « Si piace puerilmente di variare la frase, senza badare che « questi giochetti retorici disdicono alla gravità dell'epopea « e fanno sorridere il lettore. Mi valga un esempio. Tutti « sanno come il perpetuo aggiunto dato a Minerva da Omero « sia *occhiazzurro*. Il Pindemonte:

la Diva
Cui tinge gli occhi un'azzurrina luce.
la Diva
Che ceruleo splendor porta negli occhi.
La dea delle cerulee luci.

---

(1) Oltre alle cose già citate c'è un *Ulisse* tragedia: un poemetto in ottave su le *quattro parti del giorno*: *Il colpo di martello del campanile di S. Marco in Venezia*, poemetto in versi sciolti: dieci sonetti alla memoria di A. Cagnoli astronomo: prose campestri, discorsi teatrali, elogi di letterati italiani e qualche altro scritto di minor conto.

Digitized by Google

la Dea
Che la pupilla di cilestro tinge.
la Dea
Cui cilestrino lume i rai colora.
La Dea che lumi cilestrini gira (1) ».

III. — D'indole non molto dissimile da quella del Pindemonte, ma miglior fabbro di versi fu il bresciano Cesare Arici (1782-1836) (2). A non parlare di alcune poesie sacre, che hanno assai scarso valore, egli lasciò molti componimenti del genere didascalico e, concedendo anch'egli al gusto del tempo che pareva innamorato della poesia *sepolcrale*, cantò in isciolti il *Camposanto di Brescia*. In questo poemetto egli profuse con qualche magistero di stile la ricchezza dei colori ond'era ricca la sua tavolozza; ma la sovrabbondanza monotona della materia descrittiva ne scema l'efficacia e il diletto. Fra gli altri vari poemetti in verso sciolto, come il *Corallo*, la *Musa virgiliana*, il *Viaggio malinconico*, eccellono i suoi tre più importanti lavori: *La coltivazione degli ulivi*, *La pastorizia* e l'*Origine delle fonti*. Innamoratosi delle *Georgiche* di Virgilio egli si pose nell'animo di vestire delle eleganze classiche nuovi e moderni argomenti di materia didascalica, e cominciò con la *Coltivazione degli ulivi*, che dal Monti fu lodata come *bella, strabella*. È lavoro giovanile, e convien pur confessare che l'Arici qui mostra gran padronanza del verso, che gli scende vivo e armonioso

(1) Cfr. Zanella, *Stor. lett. mod.* Milano, Vallardi, pag. 198.

(2) Cesare Arici nacque in Brescia il 2 di luglio del 1782. Addottoratosi in legge a Bologna esercitò per qualche tempo l'ufficio di attuario criminale in patria. Dopo publicata la *Coltivazione degli ulivi*, fu nel 1809 nominato professore di letteratura nel patrio liceo. Benchè animato da vivo amor di patria, nullameno, la condizione dei tempi e i bisogni della vita, lo tennero chiuso nel modesto esercizio del suo ufficio. Morì in Brescia nel 1836.

Digitized by Google

dalla fantasia tutta piena di atteggiamenti e d'imagini virgiliane. Per esso potè il giovine quadrilustre addimostrarsi e n'ebbe onorevoli amicizie; ond'egli poi v'aggiunse questi versi di chiusa:

Mentre i voli reggendo e la magnanima
Aquila invitta, il Re dei regi in arme
I troni abbatte e ai vinti anco perdona,
Questi del sacro a Palla arbor cantai
Rustici avvisi; e di mia fresca etade
Il ventesimo terzo anno volgea.
Non invocate ancor le agresti Muse
Ai bei colli di Cidno, aurei precetti
Non isdegnaro a' semplici cultori
Per mia bocca dettar fra queste amiche
Piaggie rinnovellando il canto Ascreo.
Queste me noto all'amistà di pochi
Accolsero fanciullo, onde mi prese
Dolce l'amor dell'apollinea fronde . . .

Inanimato così ad altri lavori, compose in sei libri *La pastorizia*, di cui fece un'analisi accurata e sottile quel dottissimo ed acuto letterato che fu Pietro Giordani. Il quale notando nel poemetto più mende di lingua e di stile non gli risparmia i più aperti e caldi elogi per la general tessitura, per la bellezza e l'opportunità degli episodi, la vivezza delle imagini, l'andamento elegante e signorile di tutto il componimento. Migliore certamente per la più matura arte dello stile e del verso è l'*Origine delle fonti*, dove la materia s'avviva con belli elementi fantastici, e la vivezza pittorica del colorito si modera con virgiliana castigatezza. Che se l'indole della cultura e dell'arte moderna non consente omai più nè trionfi nè duratura ammirazione al genere didascalico, è pur d'uopo confessare che, a parte qualche difetto della forma, gli sciolti dell'Arici sono quanto di più perfetto sopra siffatta materia e in siffatti tempi si poteva pretendere. I versi che seguono, a

Digitized by Google

cagion d'esempio, non paiono aver sentito il martello e il cesello della squisita arte del Foscolo?:

Non è, donna gentil, senza consiglio
Ch'io di nobili versi orni e colori
Il sacro tema: perocchè di quanti
L'increata virtù, nel benedetto
Dì che dal cieco inoperoso nulla
Splendidamente l'universo pose,
Operava portenti, altro più degno
E grazïoso dono alle create
Cose non fea che statuir perenni
Di limpida e vivace onda sorgenti.
Già diffusa de' cieli ardea la pura
Luce, e la danza dell'eterne stelle
Movea dall'alto al cenno onnipotente;
E cara al suo Fattor, per le gioconde
Piaggie dell'Eden, libera e contenta
Le prime nozze celebrava e l'are
La bella coppia, da le mani uscita
Di Dio, che lieta ed immortal la volle.
E già le verginali aure serene
Volitando leggiere aprian le fronde
Del sacro bosco, e, ventilando ai fiori
Rorido nembo di notturne stille,
Fean di que' lochi primavera eterna.

Dopo le *Grazie* e la *Feroniade* lo sciolto italiano non aveva preso mai tanta varietà di tinte e leggiadria di movenze, nè il tenue spirito della musa virgiliana era così dolcemente rifiorito nelle forme e nei colori della nostra poesia. Ma il turbine del romanticismo soffiava già forte e l'arte serena dell'Arici ne fu anch'essa oscurata.

IV. — Dopo il Foscolo, i due testè ricordati sono i più notevoli seguaci della nuova scuola classica. Dei minori faremo più rapido cenno. E il primo luogo daremo ai poeti romagnoli e marchigiani, i quali naturalmente si studiavano atte-

Digitized by Google

nersi alle tradizioni del Monti. La Romagna e le Marche ebbero tra la fin del passato e il principio del presente secolo una cultura vivace ed operosa, che senza lampi e senza scatti (se ne togli il Monti) contribuì non poco a quel largo rifiorire dei buoni studi, onde d'allora in poi sembrò volersi intellettualmente rinsanguare la nostra Italia. Nè ciò è meraviglia, chi pensi che di là uscirono que' due gran luminari della nostra poesia che sono il Monti per l'appunto e Giacomo Leopardi.

Primo per età ci si fa innanzi quel *Dionigi Strocchi* faentino (1762-1830), che pose tanto e sì costante amore nello studio della nostra lingua ed ebbe amicizia e commercio epistolare co' più riputati scrittori del suo tempo. Lasciò varie prose di *Elogi e discorsi accademici*, molte lettere notevolissime per eleganza di dettato, nobiltà di sentenze e acutezza di giudizi. Quanto a poesia, egli non ebbe certo gran fantasia nè inspirazione e i suoi versi valgono poco. Più riguardevoli sono le traduzioni, specialmente delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* di Virgilio e degli *inni* di Callimaco, nonchè di quello a *Venere* attribuito ad Omero. Queste traduzioni non hanno per vero gran vita e calore che valga a conservarle; ma, recano l'impronta d'un ingegno sottile e paziente, che si travaglia nel lavoro dello stile e dell'interpretazione. Lo Strocchi in conclusione non può avere gran nominanza per il pregio degli scritti propri, ma pure va onorevolmente ricordato per una certa benefica influenza da lui esercitata sugli studi letterari, a cagion dell'amore onde li coltivò, del buon esempio che dette, segnatamente nell'amoroso culto di Dante, e delle relazioni che ebbe con molti scrittori del suo tempo.

Ravennate fu Paolo Costa (1771-1836) il quale al pregio del letterato unì il vanto d'esser buon patriota, sicchè, per avere scritto un inno sull'indipendenza d'Italia, dal restaurato governo pontificio (1815) s'ebbe tolta la cattedra di letteratura che

Digitized by Google

teneva nel liceo di Bologna. Nel 31 si mescolò ai rivolgimenti di Romagna e n'ebbe l'esilio. Oltre a lodate prose di genere critico e didascalico e un per allora buon commento alla Comedia di Dante, lasciò sparsi componimenti poetici dove certo non lampeggia l'immaginazione, nè ferve il cuore del vero poeta, ma pur si manifesta l'arte squisita dello stile e lo studio della lingua. Ricorderemo un *Inno a Giove* in terza rima, scritto per le nozze di Giulio Perticari con la figlia di Vincenzo Monti; il *Laocoonte*, alcune epistole, l'*Arte poetica* in quattro *sermoni* e molte traduzioni spicciolate che hanno scarsa importanza. Del Costa si può dire quello che dello Strocchi: non fu nè un gran poeta nè un grande scrittore; però giovò con l'esempio e con l'opera alla poesia ed ai buoni studi.

Francesco Cassi pesarese (1778-1846) appartenne a quella studiosa nobiltà marchigiana, che lasciò sì bella traccia di sè nella storia del pensiero e dell'arte. Scrisse più cose originali, ma l'opera che conserva la sua fama è la versione della *Farsaglia* di Lucano (1), nella quale fè prova di felice ingegno nell'interpretare i luoghi oscuri, e nel coprire con le grazie della lingua e dello stile i difetti non pochi dell'originale latino, nella cui versione egli si concedette anche non iscarsa ma non sempre inopportuna libertà.

Di *Giovanni Marchetti*, nato di nobile famiglia in Sinigalia (1790-1852), oltre a poche prose quasi dimenticate, rimangono alcune liriche e una cantica in terza rima, sul gusto della Bassvilliana e della Mascheroniana, intitolata: *Una notte di Dante*. Quivi però il Marchetti inserisce episodi di fatti medioevali come piacevano ai romantici, sicchè si può dire ch'essa tramezzi fra le due scuole. Il colorito della descrizione e della narrazione è abbastanza vivace; il verso è pieno ed efficace,

(1) È pubblicata anche in un volumetto della collez. diam. Barbèra.

Digitized by Google

ma pur vi manca l'aroma che fa immortale la poesia, vale a dire la scintilla dell'inspirazione e l'impronta del genio.

Marchigiano d'origine, tuttochè nato in Roma, fu anche *Luigi Biondi* (1776-1839), del quale più che le cose originali son lodate le traduzioni delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* di Virgilio e, meglio ancora, delle elegie di Tibullo. Fra i suoi *scherzi anacreontici* ha qualche grazia l'*Amor nocchiero* dove c'è bella spontaneità e movenza, non ostante la difficoltosa brevità del metro:

Finchè vicini
Fummo alle sponde
Tacevan l'onde
Rideva il ciel,

Empieva i lini
Con molle fiato
Innamorato
Un venticel.

Ma giunto in alto
Il battelletto
Tutto d'aspetto
Vidi cangiar.

Feroce assalto
L'onde gli davano
E il trasportavano
Per l'ampio mar.

Io m'ebbi allora
Sperienza vera
Che Amor non era
Buon condottier . . .
. . . . . .

Amore senza
Pur dirmi addio
Le penne aprio
E al ciel volò.

Tal fè partenza
Lo snaturato
E in quello stato
M'abbandonò.

. . . . . .

Ivi giurai,
Per quanto serra
Ciel, mare e terra
Divinità,

Che l'alma mai
Non m'avria vinta
D'amor la finta
Soavità.

Ma, se amor vidi,
In un momento
I voti al vento
Tutti n'andar:

Spesso dai lidi
Sciolsi con esso
E tornai spesso
A naufragar.

V. — Mettiamo fra i poeti toscani Francesco Benedetti (1785-1821) di Cortona, ormai dimenticato autore di tragedie

Digitized by Google

inspirate al sentimento patrio. Non fu poeta elegante da vincere nemmeno i sopra ricordati; ma gli va data onorevole menzione perchè, dopo l'Alfieri e il Foscolo, fu dei primi a volgere i suoi canti alla libertà e all'indipendenza della nazione. La sua canzone *All'Italia*, composta nel 1815, non è certo gran cosa come lavoro d'arte, ma esprime con qualche efficacia quel primo sollevarsi dello spirito patriottico, quando Gioachino Murat pigliò l'impresa, allora immatura, di sottrarre l'Italia alla preponderanza austriaca e farla una e indipendente. Quando gli esilii e le servitù sembravano aver assopiti tutti gli spiriti della nazione, una voce sorgeva a riscuoterli e, ricordando gli eroi di Roma, prometteva loro:

Di voi degni nipoti
Porrem fine agli insulti,
O noi morrem; ma non morremo inulti.

E chi può censurare le negligenze dello stile e la mediocrità dei versi, quando con accenti tolti a Tirteo il poeta si infiamma al pensiero del combattere e del morire per la patria?

Bello è combatter per le patrie mura
Con barbaro straniero,
Ed aprirsi il sentiero
Fra rischi e gridi ed aste e polve oscura;
Fiumi varcar primiero,
Alzar vessilli al vento
Su l'ardue rocche, o il suol premer col mento.

Bello è di strage orrende e sanguinose
Aspersi ritornando,
Vederne l'elmo e il brando,
Stretta al seno, slacciar la cara sposa,
Alfin sei mia gridando:
Dirvi miei posso, o figli;
Non più esporli dei barbari agli artigli.

E poi, rinnovando l'augurio petrarchesco:

Purchè libera fiamma il cor vi avvampi,
Su l'unica rapina
La vittoria è vicina.

Digitized by Google

E conclude:

Dall'ardue rupi alla latrante Scilla,
Dall'adriaco seno
All'opposto tirreno
Ogni borgo si desti ed ogni villa,
Di sacro furor pieno,
Con augurio felice,
Giuro che l'Italia allor fia vincitrice.

I quali versi sono, a dire il vero, bruttini anzichenò. Ma il loro merito sta nel tempo che furon composti; quando cioè il Monti inneggiava al ritorno d'Astrea e il Manzoni (lo diciamo senza intenzione maligna, ma solo per affermare un fatto) il Manzoni pubblicava gli Inni sacri.

Altra indole d'uomini e di scrittori hanno *Angelo Maria d'Elci*, fiorentino (1754-1824) e *Filippo Pananti*, mugellese (1766-1837). Quegli scrisse delle satire in ottava rima, le quali non son più lette, nè, quanto al pregio dell'arte, meritano di esser lette. Il Pananti ebbe spirito più vivace ed arguto; scrisse di molti epigrammi, salati e salaci, imitando anche assai largamente quelli che simil genere avevan trattato prima di lui. Fra le altre cose di minor conto che scrisse, rimane ancora per una cotal festività tutta toscana e genial disinvoltura il suo *poeta di teatro*, in centodieci brevi canti e in sesta rima (1). Tutto frizzante di brio e di vena comica, questo poemetto narra umoristicamente le vicende del poeta in mezzo ai cantanti ed ai musici pieni di gelosie, d'invidie, d'ambizioncelle, di corrucci, di travagli e di guai. La freschezza della lingua e dello stile ne fanno una lettura non pur utile, ma dilettevole anche oggidì.

(1) Sul Pananti cfr. Biagi, *Aneddoti letterari*. Gli epigrammi del P., p. 233 e segg. — Del *Poeta di teatro* c'è una bella edizioncina dell'*Antonelli* di Venezia, 1843.

Digitized by Google

LEZIONE X.

Gli studi della lingua e la prosa nel periodo neo-classico.

I. Stato della lingua nel secolo XVIII. — II. La dottrina filosofica del Cesarotti e il purismo temperato del Galeani Napione. — III. La reazione puristica del padre Cesari. — IV. La teorica di transizione del Monti — Il Perticari, il Biamonti, il Galvani, il Lampredi. — V. Il classicismo temperato di Pietro Giordani. — VI. La prosa storica nel periodo neo-classico — Vincenzo Cuoco — Pietro Colletta — Carlo Botta.

I. — La felice postura centrale della regione toscana, a cui l'amenità del sito acquistò il nome di giardino d'Italia; la singolare ed operosa sagacia de' fiorentini nelle industrie e nei traffici; la loro naturale vivacità e prontezza; il loro espandersi per tutte le contrade d'Italia o condotti dai publici o privati negozi, o sospinti dagli esilii, o mossi da geniale curiosità di vedere e conoscere; l'essere stata la Toscana, fra le regioni dell'Italia superiore e media, quella che potè meno imperfettamente conservare gli elementi dell'antichissima sua civiltà in mezzo alla procella delle invasioni ed al medioeval naufragio delle antiche instituzioni e costumanze e dell'antica cultura; il possedere essa un volgare che, appunto per la sopra detta centralità, era facilmente compreso ed usato anche nelle altre regioni, contemperando in sè le qualità buone e comuni degli altri dialetti, per modo ch'era morbido e pastoso senz'essere

Digitized by Google

così disossato e molle come il meridionale, ed era grave ed efficace senz'essere così aspro, ruvido ed irto come alcuno dei dialetti settentrionali; finalmente l'influsso grandissimo esercitato dai maggiori scrittori del trecento, che furono tutti toscani; ecco le principali cagioni per le quali la lingua toscana divenne la lingua letteraria d'Italia. Quando sul finir del secolo XV cominciò a manifestarsi una certa reazione contro l'abuso del latino, ancora i Toscani si fecero antesignani di quel movimento letterario che promosse il ritorno alla lingua volgare. Con l'esempio e col consiglio Lorenzo il Magnifico e Angelo Poliziano sostennero e provarono che il *toscano* si prestava da quanto il latino all'espressione del pensiero ed alla venustà classica dello stile; e nella corte del Magnifico fiorì quella pleiade di letterati e poeti che, lasciando il latino agli eruditi, non dubitarono di consacrare con l'elegante freschezza dei loro versi il già spregiato volgare, che pure custodiva la gloria di Dante, del Petrarca e del Boccaccio. Ognuno intende che intendiamo parlare delle rime popolareggianti del Poliziano già nominato, delle rime amorose del Benivieni, delle rime e delle ottave briose e bizzarre dei fratelli Pulci.

E l'esempio, che rispondeva ormai a un desiderio e ad un bisogno comune, non potè certamente cadere a vuoto. Chè la letteratura si rinnovò, e non pure i toscani Machiavelli e Guicciardini, Gelli e Firenzuola, Vasari e Cellini, Guidiccioni e Della Casa, ma e l'Ariosto reggiano, e il Caro delle Marche, e il Bembo veneziano, e l'Ammirato di Lecce, e il Bandello piemontese, tutti insomma gli scrittori d'Italia si trovarono concordi nell'uso letterario del medesimo volgare, che i grandi trecentisti avevano consacrato e che Lorenzo il Magnifico e il Poliziano avevano restaurato. Ma questa lingua, diventata il comune idioma letterario degli Italiani, come chiamavasi ella o come dovevasi chiamare? Toscana dissero molti; fio-

Digitized by Google

rentina pretesero parecchi; senese volle qualcuno. Ma quei che non erano toscani preferirono dirla italiana addirittura (Cfr. Vol. II, Lez. X, 3). Se n'accese una lotta accanita la quale fu poi, o parve, sopita, non ispenta, con lo spegnersi di quasi ogni scintilla di buon gusto, di vera poesia e di sentimento nazionale nel periodo nefasto dello spagnolismo preponderante, il secentismo. Durante il quale la Crusca spadroneggiò col suo famoso vocabolario (publicato la prima volta nel 1612, la seconda nel 23, la terza nel 91) dove la gretta sottigliezza dei cruscanti non aveva registrato se non le voci usate da pochi scrittori, da loro gabellati come unici maestri di lingua. E se non fosse stata la nobile scuola di Galileo a che miseria non avrebbero essi ridotto la prosa italiana, col pretesto della purità! Ma se la scuola di Galileo fece alla Crusca una reazione pratica, non si creda che non si manifestasse ben presto anche una reazione teorica. Lasciamo stare il *torto e il diritto del non si può* del rugiadoso Bartoli, il quale alle sue verbose eleganze rivendicava una libertà che la Crusca non voleva concedere; lasciamo anche stare le libere idee e i liberi esempi di Alessandro Tassoni, che non era uomo da sottomettersi a servitù grammaticali; ma dal seno stesso della Toscana uscirono i colpi più fieri contro la Crusca. Chè, tutto inteso a sostener l'onore del suo volgar senese, Girolamo Gigli publicò nel 1717 il *Vocabolario cateriniano* (1), il quale destò tanto romore che la Crusca non pure lo cassò dal novero de' suoi, ma giunse perfino a farlo cacciar fuori di Toscana. Se non che nel secolo XVIII altri elementi di cultura e di vita vengono a scuotere il torpore dell'Italia accademica. Nuove idee

(1) Cioè desunto dagli scritti di S. Caterina da Siena. Il Gigli, senese, s'adoprava naturalmente a sostenere la priorità del suo dialetto natìo.

Digitized by Google

vengono dalla Francia e dilagano nella penisola, tanto più avidamente abbracciate quanto più avevano sentore di ribellione alle pastoie onde il pensiero era presso di noi implicato. Nuove dottrine filosofiche e morali, nuovi principî di scienza, nuove costumanze, nuove mode, nuovi gusti destarono un nuovo movimento intellettuale e sociale, di cui anche la letteratura doveva sentire il contraccolpo (Cfr. Lez. I). Nè la lingua lo sentì meno. I filosofi e gli economisti, facendo proprie le idee degli enciclopedisti francesi, ne toglievano anche lo stile, i modi, le espressioni; così che tutti i famosi pensatori e presso che tutti gli scrittori del secolo, dal Filangeri al Galiani, dal Verri al Beccaria, dall'Algarotti al Bettinelli, sono nello stile e nella lingua trascuratissimi e scorrettissimi, pieni di locuzioni e costrutti bastardi e forestieri. E a mano a mano che veniamo verso gli ultimi decenni del secolo, col crescere dell'influenza francese, cresceva il barbarismo della lingua, essendo ormai diventato vezzo comune dei signori specialmente, e talvolta anche dei dotti, di scrivere e parlare il francese (1).

---

(1) Il Parini nel *Mattino* così sferza il reo costume di preferire il francese all'italiano:

Il precettor del tenero idioma
Che da la Senna, de le Grazie madre,
Or ora a sparger di celeste ambrosia
Venne all'Italia nauseata i labbri.
All'apparir di lui l'itale voci
Tronche cedano il campo al lor tiranno;
E, alla nova ineffabil armonia
De' soprumani accenti, odio ti nasca
Più grande in sen contro a le impure labbra
Ch'osan macchiarse ancor di quel sermone
Onde in Valchiusa fu lodata e pianta
Già la bella Francese, ed onde i campi
All'orecchio dei re cantati furo

Digitized by Google

Contro l'irruente fiumana del barbarismo erano troppo deboli argini le nuove edizioni del *Vocabolario della Crusca*, il quale anche cercava accomodarsi ai tempi allargando un po' la stretta cerchia di scrittori, nella quale da prima si era voluto tener chiuso ostinatamente. Nè valse il grido e l'esempio di qualche mite scrittore, come il Gozzi, nè le sferzate ambidestre di qualche spirito fiero, come il Baretti; il quale a sua volta per indole e per la vita randagia non fu uomo da tenersi troppo abbarbicato alle tradizioni d'uno spigolistro purismo. In tale stato della lingua nostra, tra l'invadente e predominante influenza forestiera e le fioche voci di ribellione e protesta che a quando a quando uscivano da qualche spirito timido e solitario, sorse un ingegno audace che s'argomentò di sedere arbitro nell'ardente e secolare questione, pronunciando una sentenza che fu il segnale d'una nuova battaglia, nella quale s'impegnò la più parte dei migliori ingegni fioriti negli ultimi decenni del secolo decimottavo e nei primi del secolo presente.

« Lungo il fonte gentil de le bell'acque ».
Misere labbra, che temprar non sanno
Con le galliche grazie il sermon nostro.

. . . . . .

Ciò non pertanto anche i dotti amici del Parini, che publicavano il *Caffè*, non si peritarono di fare in uno dei primi numeri di quel periodico una dichiarazione come questa: « *Cum sit* che gli autori del *Caffè* sono « estremamente portati a preferire le idee alle parole, ed essendo inimi« cissimi d'ogni laccio ingiusto che imporre si voglia all'onesta libertà « dei loro pensieri e della ragion loro; perciò sono venuti in parere di « fare nelle forme solenne rinunzia alla purezza della toscana favella ». Certamente se i puristi e gli accademici cruscanti fossero stati meno ostinati ed accaniti nel loro rigorismo, i filosofi del *Caffè* non avrebbero sentito il bisogno di fare per reazione una così aperta professione di fede eterodossa.

Digitized by Google

II. — *Melchior Cesarotti* (1730-1808), padovano, mente vasta ed ardita, stimolata da quel vago e ardente desiderio del nuovo che affaticava i migliori spiriti di quel tempo, fu letterato e poeta di gran celebrità in suo vivente e certo maggiore della fama che conservò presso di noi, non tardi posteri. Della poesia cesarottiana terremo discorso più innanzi; qui è a tener conto solamente del prosatore. E poichè le moltissime scritture prosastiche di lui (1) hanno ormai perduto ogni freschezza per virtù dell'opera progressiva, laboriosa e sagace della critica moderna, noi non considereremo che il *Saggio sulla filosofia delle lingue*, che non pure è la prosa più originale e rilevante del Nostro, ma quella eziandio che ha maggiore importanza per la questione della lingua, di cui presentemente teniamo discorso.

In questo *Saggio* il Cesarotti espone una teorica sistematica e filosofica di quelle idee sul linguaggio e su l'uso di esso che si erano ormai impadronite di pressochè tutte le menti e si vedevano messe in pratica da tutti gli scrittori. Gli ingegni irrequieti del secolo XVIII, sedotti dalle nuove dottrine che venivan d'oltr'alpe, agitati anch'essi dal movimento scientifico che preparava all'Europa nuove rivoluzioni e nuovi assetti politici e sociali, erano naturalmente dispettosi delle pastoie in cui i vocabolaristi e i puristi li volevan tenere impigliati. Come attraverso ai reflessi della nuova filosofia e ai resultati della nuova scienza essi intravedevano nuovi orizzonti di vita e di cultura, così anche alla lingua essi aprivan

(1) Delle opere complete del Cesarotti c'è un'edizione in ben *quaranta* volumi, stampati fra il 1800 e il 1813 a Firenze e Pisa. Il *Mazzoni* ha procurata nel 1882 una buona scelta di cose cesarottiane, ma non ebbe spazio da includervi il *Saggio sulla filosofia delle lingue*, il quale può trovarsi con qualche facilità per l'edizioncina milanese in due volumetti data da Niccolò Bettoni, 1830 (*Scelte operette di prosa dell'abate M. C.*).

Digitized by Google

novelli e più larghi orizzonti, affinchè la si potesse meglio adeguare ai mutati ideali ed ai cresciuti bisogni del pensiero. Onde, accogliendo dalla Francia la sostanza, ne accettavano anche la forma, e non si peritavano di scrivere una lingua sgarbatamente infranciosata, nella quale più non traspariva la grazia e la fisonomia paesana dell'idioma del Petrarca e dell'Ariosto, del Machiavelli e di Galileo. Contro siffatti principî propugnati e praticati più o meno francamente da quasi tutti i filosofanti e letterati del secolo, dall'Algarotti, dal Bettinelli, dal Beccaria, dal Filangeri, dai Verri, dal Galiani, lottava con poco vigore e minor fortuna la Crusca, mal trincerata ne' suoi cadenti baluardi del *non si può* (1).

Questo filosofismo che penetrava nella questione della lingua, e questa pur soggiogava, fu dunque ridotto a sistema dal Cesarotti nel trattato sopra detto. Naturale che, facendo la guerra al purismo in teorica, il Cesarotti fosse tutt'altro che purista in pratica. Così il *Saggio* come le altre scritture di lui sono e per la lingua e per lo stile assai lontane da ogni più modesto ideale di pura italianità. Che se in lui non è ancora la scorrettezza di molti che praticarono le medesime dottrine, ciò deve attribuirsi agli studi classici e letterari, ch'egli professò più particolarmente che non i Beccaria, i Galiani e così fatti. Ma come avviene spesso che le parole offendono più che i fatti, molti si scandolezzarono più del *Saggio* publicato nel 1785, che non dell'esempio che davano da quasi cinquanta anni i più insigni pensatori del secolo, non escluso il Cesarotti medesimo. Se non che, quando mai l'*antipurismo*, cioè la ribellione alla Crusca ed all'autorità linguaiola, aveva avuto un'esplica-

---

(1) Un'esposizione succosa e geniale del movimento che dette origine al *Saggio* del Cesarotti è *La questione della lingua nel secolo XVIII* del Mazzoni in *Tra libri e carte*, Roma, 1887.

Digitized by Google

zione così gagliardamente ragionata, così acutamente sagace, così sapientemente stringata come questa? Perocchè con logica serrata l'ardito professor padovano assale il purismo nella sua rocca, nell'essenza medesima della *purezza*, ch'egli afferma non esistere e non aver ragion d'essere in una lingua; giacchè la lingua si deve muovere con la vita e il pensiero del popolo, nè può in niun modo restare immutabilmente fissata nelle forme che esprimevano un tempo altro stato di vita e di pensiero. Posta la necessaria e continua trasformazione della lingua per opera e secondo i bisogni del popolo che la parla, il Cesarotti sostiene il diritto d'introdurre nuove frasi e parole a mano a mano che nuovi fatti, nuove scoperte, nuove idee vengono accrescendo il patrimonio del pensiero comune. Questi nuovi modi, se son buoni, saranno accettati dai più, e il consenso e l'uso comune, ch'è prima legge in fatto di lingua, consacrerà i neologismi a dispetto di tutti i puristi impenitenti. Ma poichè il Cesarotti pur riconosce il pericolo di siffatta libertà, così egli propone i mezzi per governarla. Egli vorrebbe instituire un *Consiglio italiano per la lingua*, del quale gli accademici della Crusca dovrebbero essere *direttori*, e del quale dovrebbero esservi sezioni in ciascuna regione italiana, con incarico di stabilire l'origine e lo svolgimento della lingua, classificare gli scrittori, compilare vocabolari, registrare le locuzioni scadute dall'uso e quelle novamente accettate, e va dicendo. Tale è la sostanza del libro del Cesarotti, dove è gran vigoria d'argomentazione e molta bontà e verità di concetti. Però sulla intrinseca giustezza di alcuni argomenti capitali e di alcune conclusioni era facile movere obbiezioni gravissime e non facilmente vincibili; la qual cosa intervien sempre alle dottrine eccessive. L'impresa di confutare le conclusioni del Cesarotti fra il romore che destò l'opera di lui, se la pigliò il piemontese *F. G. Galeani Napione* (1758-1830), il quale publicò

Digitized by Google

nel 1791 un suo trattato, *Dell'uso e dei pregi della lingua toscana* (1), scagliandosi con patriottico entusiasmo contro l'imbarbarimento della lingua e negando la pretesa necessità di continuamente trasformarla e snaturarla. Anche il Galeani Napione corrobora con belle ragioni e copia d'esempi e di fatti la sua tesi, la quale, in fondo, era buona e santa; ma è scrittore prolisso, affettato e pesante e, pur sostenendo la bontà della favella toscana, non seppe usarla anch'egli con purità ed eleganza. Ebbe oltre a ciò il torto di combattere il Cesarotti quasi indirettamente, non dando rilievo alle molte cose buone ch'erano nel *Saggio* di lui; di che il padovano lo rimbeccò nella lettera di risposta al Napione, ch'egli publicò per le stampe. Noi, a conclusione di questa prima parte della questione della lingua intorno all'ottocento, riconosceremo nell'ardita e vigorosa dissertazione del Cesarotti il merito di avere nella trattazione di quella sostituito il principio scientifico al principio d'autorità, e d'avere portato alle grettezze del purismo ad ogni costo un colpo tale che, non ostante le difese del padre Cesari, del Colombo, del Puoti non si riebbe mai più. Al Galeani alla sua volta si conviene lode non misurata, primamente per avere con nobile severità d'argomenti e copia di fatti temperato quel che v'era d'eccessivo nella dottrina del Cesarotti. In secondo luogo per aver animata la sua dotta trattazione col soffio dell'amor patrio, che gli ha fatto cominciar l'opera affermando che *la lingua è uno dei più forti vincoli che stringa alla patria* (2); nel mezzo di essa indagare come ragioni politiche abbiano mosso a *fissare la lingua*

---

(1) Ce n'è un'edizione, facilmente reperibile, in due volumetti del Bettoni. Milano, 1826.

(2) Cfr. *Gal. Nap.*, op. cit. Lib. I. Cap. I, § I.

Digitized by Google

italiana per lingua volgare colta in Piemonte (1) e conchiuderla inanimando i suoi « nazionali piemontesi ad amare e « coltivare la lingua italiana come uno dei più forti legami « che alla patria ci stringa, come uno dei mezzi più sicuri « per risplendere e primeggiare in Italia in ogni maniera, « per tenerci lontani dai costumi stranieri....., per invigorire « efficacemente il carattere nazionale, vie più accendere l'amor « del suolo natio e contribuir con tutte le forze, con tutto « l'animo alle glorie della nazione (2) ».

III. — Miglior campione ebbero le dottrine puristiche nel padre *Antonio Cesari* veronese (1760-1828), il quale innamoratosi de' trecentisti, si rinchiuse nello studio di essi e s'argomentò di derivarne tutto il bisognevole per la moderna lingua italiana. La quale per tal modo veniva abburattata fra reazioni e controreazioni, nè trovava il giusto mezzo sul quale poggiarsi. Fervendo accesa la controversia fra le dottrine del Cesarotti e i loro oppositori, contro l'opera dei quali operava anche l'amministrazione francese che, nell'Italia superiore specialmente, compieva l'imbarbarimento della lingua, l'Accademia italiana di scienze, lettere ed arti aveva proposto nel 1808 un premio alla miglior dissertazione su questo tema: *Determinare lo stato presente della lingua italiana e specialmente toscana, indicar le cause che portar la possono verso la sua decadenza e i mezzi acconci per impedirla.* Il Cesari s'accinse al lavoro ed ebbe il premio. Contrariamente a quanto era stato affermato dal Cesarotti, il padre Cesari tornò al principio dell' autorità, sostenendo che il

(1) Cfr. op. cit. Lib. II. Cap. VI, § I e II.
(2) Cfr. op. cit. Lib. III. *Conchiusione*.

Digitized by Google

periodo di maggior perfezione del nostro idioma era il trecento; per la qual cosa l'allontanarsi da esso era un decadimento, un perfezionamento il ritornarvi. Toccata la corruzione moderna, egli conclude che l'introdurre nuovi vocaboli non è arricchire la lingua, ma sì imbastardirla ed imbarbarirla, e propugna perciò il ritorno agli esempi del trecento, rinfrescando le dottrine già sostenute dal Bembo sul principio e dal Salviati sulla fine del cinquecento.

Fornito di maggiore ingegno e di più larga e sicura coltura letteraria che non ebbe il Galeani Napione, egli corroborò con la pratica la sua teorica di rigido purismo, e in tutti i suoi scritti fece prova di attenersi all'uso dei trecentisti e dei pochi fra i più purgati scrittori del cinquecento, scegliendo in particolar modo fra i comici, i quali avevano adoperato il pretto volgar fiorentino. Se non che restringendosi alla riproduzione della lingua del trecento, la quale in niun modo poteva bastare ai bisogni del pensiero moderno, il padre Cesari scrisse in una lingua alquanto affettata e si lasciò andare ad usar certi vecchi riboboli e provincialismi toscani che infastidiscono non poco, perchè oltre ad essere lontani dall'uso e dall'intelligenza comune, non sono più adoperati neanche nel paese stesso dov'eran nati. Il quale abuso divenne argomento di riso addirittura quando il Cesari, tutto infatuato nel suo proposito, inzeppò d'intercalari toscani del cinquecento le sue per altro assai ben fatte traduzioni da Terenzio e da Cicerone.

Non tutti i molti scritti del buon prete veronese hanno di quella freschezza che sola conserva nei posteri le opere letterarie. E poichè noi non intendiamo fare che la storia della letteratura viva, non vogliamo toccare se non di quelle che hanno maggior valore. Oltre le già citate, lasciando da parte le scritture puramente ascetiche, ricorderemo il dialogo delle

Digitized by Google

Grazie, dove l'autore s'industria di far spiccare con esempi di trecentisti le eleganze e proprietà della lingua nostra. Nella *Bellezza della Divina Comedia* di *Dante Alighieri* volse il grande studio ch'egli aveva fatto del poema sacro a mostrarne l'eccellenza della lingua non meno che la perfezione poetica e l'eloquenza. Nell'*Antidoto pe' giovani studiosi contro le novità in opera di lingua* egli riconferma le proprie dottrine ed insegna il modo che secondo lui si dovrebbe tenere per apprendere la lingua e l'arte dello scrivere; lingua ed arte, ben s'intende, del puro trecento. A miglior sostegno delle sue dottrine ristampò il *Vocabolario* degli Accademici della Crusca a cui con la fatica di cinque anni, dal 1806 al 1811, aggiunse oltre trentamila tra voci ed esempi. Finalmente registreremo le *Novelle* ch'egli lavorò con la lingua e coi modi del Boccaccio; e se di lui non riprodusse compiutamente le inversioni ed il faticoso periodare, non seppe neanche appropriarsene la vivezza che fa immortale il *Decamerone*.

L'opera letteraria del Cesari in conclusione non ha gran valore storico od artistico per rilevanti pregi che conservino le singole sue scritture. Tuttavia acquista particolare importanza perchè è l'espressione più rigorosa ed efficace della reazione purista contro la licenza che ormai spadroneggiava e guastava la nostra lingua; la qual licenza aveva dal canto suo trovato così poderoso campione nel Cesarotti. Come questi aveva ecceduto, disconoscendo ogni autorità d'esempio e di tradizione nella giurisdizion della lingua, così eccedette nella dottrina opposta il veronese, non volendo conceder nulla al vivo uso comune dei parlanti ed alle necessità del continuo progredimento intellettuale e sociale.

IV. — Avendo il padre Cesari preso a sostenere con tanto ardore le ragioni della Crusca, divenne bersaglio alle ire di

Digitized by Google

quelli che avevano diversa opinione e di quelli che per qualche altro motivo avevano amarezza con quell'Accademia, la quale fra più che sessanta concorrenti aveva conferito un premio, di recente instituito, a tre fiorentini. I lombardi gridarono all'ingiustizia e ne procedette una acerba rivalità fra gli ascritti all'*Istituto Nazionale*, fondato da Napoleone, e l'Accademia di Firenze. Il Cesari non ne fu risparmiato ed il Monti, che si fece il portavoce delle bizze comuni, s'accinse a rivedere le buccie al vocabolario del Cesari in un periodico che usciva allora a Milano e s'intitolava *Il Poligrafo*. Questo fu il germe della *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, che il Monti publicò poi in più volumi con una appendice, dal 1817 al 1824. Quest'opera non è priva di pregio letterario perchè scritta con bella vivacità di stile, molta arguzia e molta finezza di osservazioni. Essa è volta in sostanza a combattere il purismo e la Crusca, oppugnando insieme l'arbitrio che la Toscana si arrogava nelle questioni di lingua e l'adorazione esclusiva del trecento. Se non che il Monti, spirito mite ed equilibrato, nè in pratica nè in teorica si abbandonò alle estreme conclusioni del Cesarotti; così che la sua proposta può dirsi il manifesto di una nuova teoria di transizione che andò facendosi strada, e fu poi con assai varietà di criteri e di modi applicata da coloro che vennero dopo. Accogliere i termini nuovi necessari alle scienze cresciute ed alle forme rinnovate del pensiero e della vita; allargare la cerchia degli autori citati non pure fuor del trecento e del cinquecento, ma eziandio fuor di Toscana; scartare tutti i riboboli e gli arcaismi; rinsanguare insomma e ravvivare il vocabolario, ecco l'intendimento finale della *Proposta* di Vincenzo Monti. Il quale nella questione della lingua ci appare un liberale che con savia moderazione accetta il meglio delle dottrine del Cesarotti.

Digitized by Google

Aiutatore del Monti in questa battaglia contro le grettezze accademiche fu il genero suo *Giulio Perticari* (1779-1822), il quale portò nella questione qualche erudizion filologica, ma non la geniale vivacità nè l'acutezza nè l'equanimità del suo suocero e maestro. Fra più altre cose di minore importanza, tre sono gli scritti del Perticari che più meritano di essere ricordati come quelli che hanno maggior rilievo nella questione presente. L'uno è una lunga dissertazione in 44 capitoli intitolata: *Della difesa di Dante, in cui si dichiarano le origini e la storia della lingua comune Italiana.* L'altro intitolato: *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio, apologia,* è indirizzato a sostenere la teorica dantesca che il volgare illustre era in tutte le regioni italiane e non era particolare d'alcuna, confutando quelli che affermavano aver Dante ciò asserito in odio al patrio comune. Il terzo e il più importante di questi scritti perticariani è il trattato in due libri e 32 capitoli: *Degli scrittori del trecento e dei suoi imitatori* (1), dove cercò di confutare il Cesari scemando il pregio dei trecentisti, nei quali egli affermò essere volgarità, puerilità e scorrettezze in buon dato.

Le conclusioni esagerate del Perticari furono ribattute da *Giuseppe Biamonti* (1763-1824) e da *Giovanni Galvani.* Quegli nelle tre *Lettere di Panfilo a Polifilo,* ritorna col Cesari sostenendo che la nostra lingua fu ed è tuttavia gloria toscana. Il Galvani poi nei suoi *Dubbi sulla verità delle dottrine perticariane nel fatto storico della lingua* dimostrò che la lingua italiana considerata come *scritta* è nazionale; considerata come *parlata* è toscana. Nè a molto dissimili, ma più pratiche conclusioni era venuto ancor prima *Urbano Lampredi*

(1) Una scelta delle migliori cose del Perticari fu publicata in sei volumetti da *Niccolò Bettoni.* Milano, 1829-1831.

Digitized by Google

(1761-1838) nelle sue *Lettere filologiche e critiche*, confortando a ravvivare la lingua studiata negli scrittori con l'uso vivo dei ben parlanti Toscani. E in questo modo la quistione eterna della lingua s'avviava al suo ultimo periodo, che prende il nome di *Manzoniano*, e del quale più avanti sarà tenuto discorso.

V. — Mentre intorno fervevano le irose controversie sulla lingua, cresceva all'ombra di studi modesti ed operosi la fama di *Pietro Giordani* (1774-1848) piacentino. Benchè spirito vivace ed arguto, egli rifuggì dal mescolarsi agli eterni dibattiti tra il *purismo* e l'*antipurismo* e, meditando e scrivendo, provavasi di risolvere praticamente per conto proprio la questione. Temperando da un lato il rigorismo del padre Cesari, e dall'altro più di qualcosa detraendo alla comoda dottrina del Perticari, egli ne dette un modello di prosa che per rispetto alla bontà e proprietà della lingua può dirsi senz'altro eccellente. Gli nocque il non aver trattato mai soggetti vasti e d'importanza generale; onde accadde che in breve gli scritti suoi numerosissimi, amorosamente raccolti in undici volumi da Antonio Gussalli (1), perdettero freschezza ed interesse e, rimasti solo argomento di studio ai letterati, più che trascurati dalla comune dei lettori, furono dimenticati addirittura. Il che procedette anche dalla forma retorica della maggiore e miglior parte delle cose sue; le quali, pensate e scritte per essere recitate in solenni occasioni o nelle chiese o nelle accademie, hanno contratto e nel primo concepimento e nella stesura

(1) Milano, Sanvito, 1853-57. Una scelta di cose Giordaniane dettero il *Chiarini* (Livorno, Vigo) e *G. Finzi* (Milano, Carrara). — Cfr. anche Della Giovanna, *P. G. e la sua dittatura letteraria*. Milano, 1883 e gli articoli del Chiarini in *Domenica Letteraria*, II, 9 e 12, del Tribolati in *Fanf. Dom.*, IV, 53, nonchè le *lettere critiche* del Bonghi, altrove citate.

Digitized by Google

un certo fare accademico che a molti dispiacque parecchio, specialmente dopochè le prose del Manzoni e del Leopardi ebbero rivelata un'altra arte alle menti italiane che, combattendo per un rinnovamento politico, volevano il nuovo anche nell'espressione del pensiero. Chè la nuova letteratura patriottica, la quale fiorì e combattè dal trenta in poi, tutt'occupata nel nutrirsi di piena e forte contenenza civile, male avrebbe potuto accomodarsi allo stampo classicamente simmetrico e compassato delle migliori scritture Giordaniane. Nelle quali con molteplici e pur belle digressioni si venivano trattando argomenti spesse volte inani, e dove l'intonazione oratoria e il panneggiamento studiatamente composto infastidivano i zelatori di quella prosa semplice e tutta cose, ch'era o sembrava essere l'ideale del trionfante romanticismo. Ne seguì che nel periodo della lotta fra puristi e Cesarottiani il piacentino parve aver definita la lite e, come il Napoleone del manzoniano, essersi assiso arbitro fra i contendenti. Ma come la rivoluzione venne ingrossando e i patrioti si fecero della letteratura un'arma contro la tirannide, e vollero in ogni scritto, in ogni parola trovare una scintilla che accrescesse il grande incendio, allora essi dispettarono le prose accademiche del Giordani che aveva scritto più con gusto di artista che con calore di patriota; e il gran dittatore, che avea esercitato una specie di signoria letteraria nei primi decenni del secolo, fu nei successivi tenuto come argomento di spregio e per poco non dissi di riso. Ma se la tornitura spesso accademica della frase, il giro spesso accademico del periodo, insieme alla materia non atta generalmente a destare curiosità ne' lettori presenti, possono aver tolta la durevole freschezza alle scritture del Giordani, non vuolsi negar nondimeno che a lui si deve sopra tutto se la lingua nostra si riebbe dall'abbiettamento ineffabile in cui era caduta; a lui si deve se si mantenne un culto ragionevole e fecondo dei classici; a lui si

Digitized by Google

ha obbligo finalmente per aver egli fatto prova di ricondurre la lingua alle pure sorgenti del tre e cinquecento, rinfrescandola con qualche scarsa ma pur sana vena di elementi moderni, e tenendosi del pari lontano dalle pedanterie degli uni e dalle sciamannate licenze degli altri (1). Egli è il vero che qualche volta, distendendosi forse troppo nelle idee accessorie, dà scarso rilievo alle principali; che gli avviene di usar qualche voce o frase che sente ancora un po' troppo dell'imitazione dei classici; che talvolta ostenta un po' l'andatura ballonzolante e la floridezza dei suoi adorati modelli del seicento, il Bartoli, il Pallavicino, il Segneri; e anche spesso dà al periodo un giro anzichenò affettato e studiatamente armonioso. Ma questi, che possono a buon diritto parere difetti a più d'uno, sono però compensati da una singolare virtù di stile, che penetra nelle più delicate sfumature dei concetti e le avviva e scolpisce; da una squisita proprietà ed eleganza di elocuzione che fa piacere, a chi ha buon gusto, anche la trattazione di soggetti lontani ormai dal pensiero moderno; da una certa genialità infine e da un certo calore di sentimento che riesce a dar vita e attraenza anche ad argomenti per sè stessi piccoli e leggieri, od occasionali o di scarso interesse publico. *L'elogio della Giorgi, l'esequie del pittore Galliadi, la prima*

---

(1) Togliamo dall'opera più volte citata dello Zanella queste vere parole di Gino Capponi: « Così ancora viene a spiegarsi com'egli amasse in brevi « scritture trattare spesso tenui argomenti, dove le idee accessorie soverchiassero le principali, studioso piuttosto d'adombrarle che d'esprimerle « e mal piacendosi dei ragionamenti lunghi. Stando egli in mezzo ai contrari estremi, troppo comuni al tempo suo, della scorretta licenza e della « gretta servilità, niun'altri diede migliori esempi quanto all'uso della « lingua e all'artificio dei costrutti; ma in quel suo stile è pur qualcosa « di soverchiamente rattenuto, e sto per dire accorciato, quasichè libera non « vi corra nè franca l'onda della parola troppo guardinga di sè medesima ».

Digitized by Google

Psiche di Pietro Tenerani fanno incontrastabile testimonianza del nostro giudizio (1).

VI. — La prosa storica di questo periodo s'apre con le *Rivoluzioni d'Italia* di Carlo Denina, piemontese (1731-1813), autore di molte opere di storia e di letteratura, sì in italiano che in francese, tutte dimenticate ormai perchè senza pregi di forma e destituite di vera importanza rispetto alla materia.

Ci passeremo anche dell'abate *Luigi Lanzi* (1732-1710), celebre etruscologo e autore d'una lodata *Storia pittorica dell'Italia;* di *Rosario di Gregorio* (1753-1809), insigne siciliano che illustrò la storia dell'isola nativa e seguì le dottrine dei filosofi economisti, fioriti appunto al tempo suo; di *Pellegrino Farini* (1776-1849), romagnolo, forbito scrittore di storie per i fanciulli, senza importanza e senza merito; di *Luigi Ciampolini* (1786-1846), autore di una storia del *Risorgimento della Grecia,* la quale può essere ancora letta per la materia ma, come opera d'arte, non ha pregio di sorta; di *Lazzaro Papi,* lucchese (1763-1834), che con bella lingua scrisse *Commentari della rivoluzione francese.* Nè vogliamo parlare di *Francesco Milizia,* di *Giuseppe Micali,* di *Lorenzo Pignotti* e di *Girolamo Serra* (2) che non iscrissero storie fornite di pregi lette-

---

(1) Fra i più notevoli scritti del Giordani ricorderemo in primo luogo gli *Elogi* del *Martinelli,* del *Masini,* del *Galliadi* e della *Giorgi:* i discorsi *sui dipinti del Landi e del Camuccini,* sulle pitture d'*Innocenzo Franconi,* e sulla *Prima Psiche di Pietro Tenerani.* In secondo luogo l'*orazione per le belle arti* e il *Panegirico ad Antonio Canova,* lo studio sulla *Pastorizia* di *Cesare Arici,* l'*Istruzione sull'arte dello scrivere ad un Giovane Italiano,* ecc., ecc.

(2) Del Milizia sono le *Memorie degli architetti antichi e moderni;* del Micali una *Storia d'Italia avanti il dominio dei Romani;* del Pignotti una *Storia della Toscana;* del Serra una *Storia dell'antica Liguria e di Genova.*

Digitized by Google

rari. Restano pertanto tre soli scrittori, meritevoli di onorevol menzione nella storia della letteratura, appunto perchè con intenzioni letterarie condussero le opere loro e perchè riuscirono a cogliere, se non pienamente, certo assai meglio che ogni altro del loro tempo i pregi dell'arte.

Cominceremo da *Vincenzo Cuoco* o *Coco* (1770-1823), sannita, educato alla bella scuola dei filosofi economisti napolitani, e filosofo anch'egli e patriota magnanimo. Scrisse un *Saggio storico su la rivoluzione di Napoli*, narrando i fieri casi del 1799 di cui egli stesso fu parte nobilissima e vittima. Scrivendo sotto l'immediata impressione degli avvenimenti che narra, tutto pieno l'animo delle angoscie e degli sdegni di quell'anno memorabile, il Cuoco ha calore e vivezza grande e diletta, scuote e commuove. Non è molto purgato, come non erano i Filangeri, i Pagano, i Galiani da cui procedeva; ma gli torna a gran lode l'avere scritto con cuore di cittadino che sanguina allo spettacolo delle patrie sventure, e vuol tramandarle alla posterità per esempio e sprone delle generazioni.

Imitando il *Viaggio d'Anacarsi* del francese *Barthèlemy*, compose anche il *Platone in Italia*, descrizione d'un viaggio imaginario del filosofo ateniese nelle città della Magna Grecia. È un libro tra filosofico e storico, in cui con qualche vivezza si rappresentano i costumi e la civiltà e si chiarisce la filosofia della scuola italica, quali fiorirono in quella contrada nell'età preromana. Naturalmente i colori e gli spedienti onde il lavoro è intessuto sono tutti d'invenzione, sicchè può dirsi che il *Platone* preluda in qualche parte alla serie de' romanzi storici che indi a breve afflissero la nostra letteratura. E qui trova luogo accomodato anche il milanese *Alessandro Verri* (1741-1816) del quale abbiamo ben tre di questa specie di lavori in cui ad una leggerissima trama con fondo storico vengono sovratessute più o meno belle ed appropriate invenzioni.

Digitized by Google

Questi tre romanzi del Verri, non più letti oramai, sono: *Le Avventure di Saffo*, *Le Notti romane*, *La vita di Erostrato*. Quest'ultima incontrò poco favore anche quando fu publicata. Nelle *Avventure di Saffo* il Verri raccolse le scarse notizie che Erodoto e qualche altro ne avevano lasciate, e cercò di compiere fantasticamente il quadro con colori tratti dalla tradizione e dagli idilli e romanzi greci. Maggior fama ebbero le *Notti romane*, dove con enfatica gonfiezza fa parlare intorno ai fatti principali della cadente republica i più grandi fra' romani: Cesare e Pompeo, i due Bruti, Mario e Silla, Ottavio ed Antonio, Cicerone e Pomponio Attico, ecc. Ma torniamo alla Storia, la quale ebbe miglior cultore in Pietro Colletta, napoletano (1773-1821). Uomo di stato e di guerra ed esule dalla patria, egli ebbe una delle doti più necessarie allo storico, vogliam dire l'esperienza grande degli uomini e delle cose. Come appunto i grandi antichi, egli s'accinse a scrivere storie quando le vicende politiche gli tolsero il comando che aveva nelle milizie e la pratica dei publici affari. La sua *Storia del reame di Napoli*, scritta nel suo esilio di Firenze, dove gli temprava le amarezze della sorte l'amicizia del Capponi, del Giordani e di altri insigni, è pregevole per bellezza di pitture e descrizioni, energia di stile, vigor di pensiero e generosa franchezza di sentimento. Hanno accusato il Colletta di non osservata imparzialità; però l'accusa mosse dai tristi che lo storico aveva bollati con note d'infamia nell'opera sua. La quale, oltre al pregio letterario, ha eziandio un grande valore morale e civile, che procede dall'elevato sentimento del giusto e del buono e dall'ardente carità di patria che, come quelle di Tacito, strugge le pagine severe, vibrate e concise dello storico napoletano. Nè gli scemi lode il sapere che gli amici suoi Capponi e Giordani gli rividero ed emendarono il manoscritto dell'opera; perocchè se quei due valent'uomini hanno

Digitized by Google

potuto aggiungere pregio di purezza e proprietà a quest'opera insigne, certamente è tutto merito dell'autore l'alta contenenza morale e civile che la informa, e l'efficacia della narrazione precedente dalle virtù intrinseche dello stile.

Meno efficace scrittore ma più purgato e studiato fu il piemontese Carlo Botta (1766-1837) il quale, oltre un poema senza pregio, intitolato il *Camillo*, dettò tre opere storiche: La *Storia della guerra dell'indipendenza Americana*, la *Storia d'Italia* in continuazione del Guicciardini, la *Storia d'Italia* dal 1797-1815. Narratore facondo ed evidente, studiosissimo della elocuzione pura ed elegante ripescata nei nostri classici del trecento e del cinquecento, spesso enfatico e sempre retorico nelle concioni, che sparse largamente nelle opere sue, il Botta non vale gran che come storico, mentre come prosatore è degno di qualche studio. Però è necessario buon discernimento per distinguere in questo scrittore l'oro dall'orpello; poichè l'amore della purezza toscana lo condusse a spargere le sue pagine di frasi e vocaboli antiquati o volgari, e un falso concetto della magniloquenza gli fece usare una quantità di metafore e di circonlocuzioni molto strane ed ampollose, le quali sono lontane ugualmente e dal buono stile moderno e dalla severa compostezza che si richiede nelle scritture storiche. Se pertanto il Botta ha sopra il Colletta il vantaggio di più larga e sicura conoscenza ed uso della lingua classica, gli cede nondimeno in tutte le altre parti di storico e di prosatore. Anche la nobiltà dei sentimenti e l'amore della patria non hanno nel Botta l'espressione profonda e vigorosa che nel Colletta. Poichè in questo si fanno anima della narrazione, dànno atteggiamento e colorito ai fatti e da essi prorompono vivacissimi e riscaldano il lettore. Nel Botta invece non s'immedesimano col racconto diventandone lo spirito animatore, ma ne formano un ornamento o una specie

Digitized by Google

di corollario morale che ogni tanto egli viene traendo dalla meditazione dei fatti, in forma di epifonemi e sentenze, dove la retorica e l'enfasi spesso tengono il luogo del vero calore. Però, considerando il tempo nel quale il Botta scrisse, ch'era quello nel quale cominciava ad accendersi la scintilla del riscatto nazionale e un certo fuoco ostentato di pensiero e di espressione investiva la letteratura civile, noi possiamo spiegarci in parte e in parte dobbiam benedire la retorica di questo storico, se anch'essa era un'espressione di quel fremito che cominciava ad agitare gli animi, se valse anch'essa a propagare quel fremito e ad accendere le menti nell'ira contro le oppressioni forestiere e nel proposito santo di rivendicarsi in libertà.

Digitized by Google

APPENDICE ALLA LEZIONE X.

I.

Melchior Cesarotti (1)

Nacque a Padova il 15 maggio del 1730. Studiò nel Seminario della sua città natale e non appena uscitone fu professore di retorica. Entrato precettore nella famiglia Grimani di Venezia, strinse amicizia con Gaspare Gozzi e con quel Carlo Sackville, inglese, che gli fece conoscere i poemi di Ossian, de' quali egli s'innamorò siffattamente che si diede a tutt'uomo a studiarne la lingua per poterli gustare e tradurre, come fece in brevissimo termine. Nel 1778 tornò a Padova professore di greco e d'ebraico in quell'Università e fu poi nominato segretario dell'Accademia di scienze, lettere ed arti. Ebbe molta celebrità, molti amici e pur qualche detrattore; ma fu uomo di nobili sentimenti, di belle maniere, generoso, condiscendente, senza orgoglio e senza ire. Morì nel 1808.

Dal *Saggio sulla filosofia delle lingue.*

1.

La lingua scritta non deve ricever la legge assolutamente dall'uso volgare del popolo. L'uso deve dominar nella lingua parlata, non nella scritta. Se l'uso dovesse prendersi per norma verrebbero ad *autorizzarsi* (2) tutte le scon-

---

(1) Un utile proemio intorno alla vita, alle opere ed agli amici di Melchior Cesarotti pose il Malamani innanzi alle *Cento lettere inedite di M. C. a Giustina Renier Michiel,* Ancona, 1885.

(2) Segnamo in corsivo molte voci che mostrano appunto come anche nella pratica il Cesarotti non si curasse della purezza del dettato.

Digitized by Google

cordanze, le irregolarità, e le storpiature della pronunzia, che pur vengono condannate anche dai grammatici, tuttochè questi ne approvino altre della medesima specie. Nè mi si dica che le sopraddette sconcezze sono condannabili perchè deviano dalla lingua madre, nascono dall'ignoranza, travisano le parole, peccano contro l'analogia: perchè l'uso è cieco, introdotto sempre dagl'ignoranti, che formano il maggior numero, esso non segue costantemente verun principio, esso formò la lingua parlata come più gli piacque, nè può *rinconvenirsi* di nulla: *stat pro ratione voluntas.* Se dunque l'uso solo della lingua scritta dovesse legittimar le parole, e i modi di dire, mi si provi come non *debba* pur anche legittimar le stravaganze della pronunzia, e come *piantando* l'uso per norma infallibile di chi scrive si possa approvar alcuni modi, e condannarne altri quando hanno ugualmente spaccio presso la nazione.

La lingua scritta, nella scelta delle parole e delle espressioni non dee nemmeno aderir ciecamente all'uso degli scrittori approvati, nè farsi una legge di non dipartirsi del loro esempio, perchè non tutti gli scrittori furono ugualmente colti, riflessivi, diligenti in fatto di lingua; perchè molti o per pregiudizio o per maggior facilità, presero per lingua il loro dialetto; perchè le costruzioni e le maniere che più *frequentano,* non partono sempre da conoscenza di causa, ma dal caso o dall'abitudine; perchè gli scrittori originali non intesero di ricever la legge nè di darla agli altri, ma di far uso della comune libertà e del loro proprio giudizio, senza pretender di togliere lo stesso diritto a quelli che verrebbero dopo; perchè tutti hanno le loro imperfezioni; perchè infine tutti gli scrittori del mondo non potrebbero mai giungere ad *esaurire* tutte le voci e tutte le maniere possibili, che successivamente si rendono necessarie o proficue ai bisogni dello spirito e della lingua. E perchè l'autorità degli scrittori approvati è il grande Achille dei grammatici, si domanderà loro se gli scrittori facciano legge perchè si conformano all'uso, o perchè ne discordano: se dicono il primo, sarà dunque l'uso il supremo arbitro della lingua, e quindi cadranno nell'inconveniente o nelle contraddizioni accennate di sopra. Se poi fanno legge quando si appartano dall'uso comune, domanderemo con quale autorità essi lo facciano, e perchè non debbano chiamarsi novatori e barbari quando usano termini non più adoperati, e tratti da lingue straniere, o qualche neologismo d'espressione, che sarà certo neologismo quando si usa la prima volta. Nè potrebbero essi rispondere, che quei termini sono espressivi, chiari, ben derivati, armoniosi, giacchè i grammatici niegano la cittadinanza a una folla di vocaboli moderni, *malgrado* queste medesime riconosciute qualità, per la sola ragione che sono stranieri, o non prima usati. Che se pur si vuole che gli scrittori avessero autorità di coniar termini nuovi, perchè il fecero con ragioni valide, primieramente avranno

Digitized by Google

la bontà di esporci queste ragioni, onde si possa esaminarle, e confrontarle coi termini introdotti dagli scrittori: poi faranno somma grazia ad istruirci, perchè facendo uso delle medesime ragioni non abbiano i moderni la medesima facoltà, e per quale strana metamorfosi ciò ch'era un merito negli antichi diventi un delitto nei nostri. Che se per ultimo rifugio verranno a dirci, come pur troppo si dice, che gli scrittori approvati ebbero questo diritto perchè appartenevano alla provincia del dialetto dominatore, primieramente dovranno rispondere a quanto si è detto da noi rispetto ai dialetti e alla lingua; poi avranno a combattere coll'esempio della lingua latina, presso di cui gli autori classici, trattone alcuni pochissimi Romani, sono per la più parte stranieri, nè d'Italia sola, ma Galli, Spagnuoli, e per sino Affricani e Traci; e similmente coll'esempio della scrupolosa lingua toscana, la qual pure concedette il diritto del parlare ad alcuni Lombardi e Regnicoli. Finalmente volendosi concedere ai grammatici esser questo diritto naturale dei soli municipali o provinciali di quel dialetto, ne risulterà che l'aria e il clima sono la *causa causarum* della giurisdizion sulla lingua, ed in conseguenza chiunque vive sotto quel cielo porta seco questo originario diritto, nè per ottenerlo fanno di mestieri altri titoli: dunque il popolo sarà il dittatore, e 'l despota della lingua e d'ogni sua parte: dunque, s'ella è così, se la ragione non ha veruna parte nell'*autorizzar* le parole, ma tutto dipende dall'uso fondato sul beneplacito della nazione privilegiata, l'uso del maggior numero sarà sempre più autorevole che quello dei pochi, qualunque siane la ragione che li guida, ed in conseguenza qualunque novità non *autorizzata* dall'uso comune sarà ugualmente illegittima, scandalosa e mal sonante tanto negli scrittori antichi che nei moderni, e nei provinciali che negli stranieri.

Se tutti gli scrittori non possono mai *fondare* una prescrizione inalterabile rapporto alla lingua scritta, molto meno potranno produrla gli scrittori d'un certo secolo, e ancora meno quelli de' più remoti, poichè nelle arti, come nella vita, l'età dell'infanzia non è mai quella del vigore. Il progresso della lingua è sempre in proporzione di quei dello spirito. Quindi in una nazione, colta, ricca, scienziata, fornita di arti e di commercio, tanto più la lingua si accosta alla perfezione, quanto più si dilunga dalle prime *epoche:* cosicchè non dubiterò d'affermare, *malgrado* l'apparenza di paradosso, che la lingua latina per esempio era a miglior condizione nel secolo degli Antonini che in quello d'Augusto; anzi, quando volesse accordarsi ciò che per alcuni si crede, che l'eloquenza si corrompa a misura che le scienze si perfezionano, ne seguirebbe che i secoli della corruzione sono quelli della maggior floridezza della lingua: perciocchè la lingua non dee confondersi collo stile, come suol farsi da molti. Il pregio di essa consiste

Digitized by Google

nell'essere ad un tempo ricca, precisa, abbondante di colori e d'atteggiamenti, pieghevole ad ogni argomento e ad ogni genere di scritture. L'ufizio di essa è di presentar i materiali allo stile e lo stile è l'arte di farne uso. Quindi può darsi nello scrittore medesimo, non che in vari, ottima lingua senza ottimo stile, benchè uno scrittore non possa avere ottimo stile senza buona lingua; ma la lingua dello scrittore può esser ottima nella sua specie, benchè in generale la lingua della nazione sia lontana dall'esser l'ottima. La poca esattezza e precisione di queste idee genera tutto giorno dispute di parole e falsi giudizi.

Meno ancora di tutto la lingua scritta dovrà dipendere dal tribunal dei grammatici, poichè non hanno nè veruna autorità legislativa, nè verun titolo per meritarla. Non quella, perchè nè la nazione, nè il corpo degli scrittori non li fecero depositari dei loro dritti: nè i grammatici formarono gli scrittori, ma gli scrittori i grammatici: non gli altri, poichè riportando tutto all'uso e all'esempio, mancano di mezzi per giudicare *a priori* della vera bontà della lingua. Si contentino dunque di far l'ufizio di vocabolari, e si pregino di poter dire se una voce siasi usata, e quando, e da chi, e quante volte, ma non si arroghino di dar sentenza sulla bellezza ed aggiustatezza dei termini e dell'espressioni, di cui solo tocca a decidere agli scrittori di genio, e agli uomini che accoppiano al gusto il ragionamento.

Conchiuderemo che la lingua scritta dee aver per *base* l'uso, per consigliere l'esempio, e per direttrice la ragione: l'uso, perchè ove si prescinda intieramente da esso, la lingua non sarebbe più intesa dalla nazione; l'esempio, perchè se i modi dei grandi scrittori non fanno legge, fanno però una presunzione favorevole che merita esame e rispetto; la ragione finalmente, perchè quanto si fa con arte può e deve essere oggetto di scienza, e perchè la ragion sola può darci i mezzi di ben giudicare dell'uso e dell'esempio, e di distinguer nelle lingue la bellezza intrinseca dalla convenzionale e fattizia.

2.

La giurisdizione sopra la lingua scritta, appartiene indivisa a tre facoltà riunite, la filosofia, l'erudizione, ed il gusto. La filosofia ci mostrerà in che consista la vera bellezza ed aggiustatezza delle parole, e i veri bisogni della lingua; l'erudizione facendosi risalire ai sensi primitivi dei termini, e informandoci degli usi, costumi, circostanze che diedero occasione ai vari vocaboli, ce ne farà sentir con precisione l'esatto valore e l'aggiustatezza, o la sconvenienza; finalmente il gusto c'insegnerà quando e come vogliasi condiscendere all'uso, o rettificarlo, in qual modo possano conciliarsi i di-

Digitized by Google

ritti della ragione e quei dell'orecchio, e quali siano i limiti che dividono la saggià libertà dalla sfrenata licenza.

Seguendo la scorta della prima di queste facoltà, osserveremo che la lingua come materia del discorso consta di due parti, l'una delle quali chiameremo logica, e l'altra rettorica. Logica sarà quella che serve unicamente all'uso dell'intelligenza, somministra i segni delle idee, del vincolo che le lega tra loro, e di tutti quei rapporti di dipendenza che ne formano un tutto subordinato e connesso. Rettorica è quella parte che, oltre all'istruir l'intelletto, colpisce la immaginazione, nè contenta di ricordar l'idea principale, la dipinge, o la veste, o l'atteggia in un modo più particolare o più vivo, o ne suscita contemporaneamente altre d'accessorie, le quali oltre all'oggetto indicato dinotano anche un qualche modo interessante di percepirlo, o un grado di sensazione che comunica una specie d'oscillazione al cuore o allo spirito di chi ci ascolta. Parlerò in primo luogo della parte rettorica, come più suscettibile di bellezza, o difetto. I vocaboli, le frasi, i modi proverbiali, gl'idiotismi ci daranno materia per investigarne le sopraddette qualità.

Quanto ai vocaboli osserverò in primo luogo generalmente, che tutti possono dividersi in due classi, vocaboli memorativi, e vocaboli rappresentativi: quelli ricordano l'oggetto, questi in qualche modo il dipingono; perciò i primi possono chiamarsi termini-cifre, gli altri termini-figure. I primi a guisa delle chiavi cinesi non hanno coll'idea altro che un rapporto convenzionale e arbitrario, gli altri lo hanno direttamente o indirettamente naturale, e a guisa della scrittura dei primi secoli possono suddividersi in altre due specie: la geroglifica che figura l'oggetto stesso prima intero, poi compendiato o indicato, e la simbolica che colla figura d'un oggetto ne rappresenta un altro, o dà una forma sensibile ad un'idea intellettuale.

Per far meglio *concepire* il mio intendimento toccherò qualche cosa dello sviluppo natural della lingua, e delle fonti universali dei vocaboli. È certo che l'uomo porta seco dalla natura una lingua incoata, e in un certo senso uniforme, la quale serve di base comune all'immensa famiglia di tutte le lingue dell'universo, e della quale gli eruditi d'alta sfera scopersero in ciascheduna tracce profonde e sensibili. Pressato l'uomo dal bisogno immediato di fissar con un qualche nome gli oggetti che lo interessano, e di farli conoscere agli altri con un'ugual prontezza, e colla minima ambiguità, non potea nella sua rozzezza aiutarsi con altri mezzi che con quei due di cui la natura gli avea fatto un dono spontaneo: la tendenza all'imitazione, e le primitive disposizioni dell'organo vocale. La prima operazione dell'uomo sopra la lingua dovea necessariamente esser quella di cogliere ed imitar il rapporto posto dalla natura fra il suono di certi oggetti e quel della voce, e di dar agli oggetti stessi un nome analogo al suono

Digitized by Google

ch'essi tramandano. Che questa fosse la prima origine natural dei vocaboli ben lo conobbero e lo insegnarono i Greci, chiamando questo metodo per eccellenza *Onomatopea*, ossia invenzione dei nomi. Per una ampliazione di questo metodo presero gli uomini ad esprimere i rapporti che passano fra certe proprietà esterne degli oggetti, e le articolazioni vocali.

. . . . . .

Non era difficile l'afferrar questi due rapporti intrinseci e diretti fra il suono e le cose: ma come denominar gli oggetti visibili che non hanno veruna specie d'analogia colla voce? Qui *fu dove* l'industria aiutò la natura. Tutto è legato nell'universo, e tutto *lo* è bene o male nel nostro spirito. L'esatta corrispondenza fra l'idea e l'oggetto costituisce la verità: la corrispondenza esatta fra il legame naturale delle idee nostre col legame naturale degli esseri forma la scienza. Ma perchè queste due serie si corrispondano esattamente abbisognano d'una terza che ne stabilisca il commercio, e le annodi reciprocamente. I vocaboli sono come la catena trasversale che riunisce quella degli oggetti con quella dell'idee. Un vocabolo primitivo tratto dal suono non sveglia direttamente se non se l'idea del corpo sonoro, in quanto egli è tale, ma con una indiretta celerità risveglia pur anche l'idea dell'intera sostanza rivestita delle sue intrinseche proprietà. Ora questa sostanza ha molti e vari rapporti più o meno vicini o vividi con altre infinite sostanze; siccome il primo vocabolo ha per mezzo de' suoi primitivi elementi relazioni moltiplici con altre voci che risultano dalla lor mescolanza. Perciò il vocabolo primigenio formato dal suono generatore è come l'ultimo anello, a cui si connettono lateralmente quinci la catena degli oggetti, quindi l'altra dei vocaboli analoghi; e perciò qualunque derivazione da cotesto primo vocabolo corrisponderà alla derivazione del primo oggetto, e ne desterà nello spirito una qualche immagine. Giova però di osservare quattro cose di molta conseguenza. 1° La relazione tra i suoni e gli oggetti derivati non essendo se non indiretta e mediata, il rapporto tra i vocaboli e gli oggetti di questa specie sarà meno sensibile e meno vivace che quello tra i vocaboli e i corpi sonori. 2° Il rapporto tra il suono della voce e quella del corpo sonoro è unico, preciso, e distinto; quello tra il vocabolo e 'l corpo visibile è vago, confuso, moltiplice, avendo un corpo molti e molti aspetti per cui può appartenere ad un altro, nè potendo chi ascolta aver mezzo di conoscere in che si faccia consistere cotesta relazione. 3° Un corpo ha infinitamente più rapporti con altri corpi anche della medesima specie, di quello che un suono coi suoni della medesima classe: quindi le derivazioni dell'idee devono essere superiori senza confronto di numero alle derivazioni vocali; quindi una sola articolazione comprenderà sotto di sè molte e varie significazioni d'oggetti derivati per diverse strade del primo; quindi alfine potendo ciascheduno osservar con-

Digitized by Google

temporaneamente vari e diversi rapporti tra un corpo stesso ed altri molti della stessa o diversissima specie, e dinotando pur ciascheduno questi rapporti diversi colla stessa o con similissima derivazione vocale, ne risulterà che chi ascolta o non verrà facilmente ad intendere qual sia la sostanza indicata con quel derivato vocabolo, o sostituirà volentieri le idee proprie a quelle degli altri, supponendo che chi parla intenda con quel termine d'indicar lo stesso rapporto da cui egli fu maggiormente colpito. 4° Potendo ciaschedun oggetto derivato in grazia degli anzidetti rapporti diventar centro di molti, e questi successivamente d'altri in infinito, ne segue che i vocaboli quanto più si slontanano dal primo termine radicale, più vanno deviando dal significato di esso, e procedono desultoriamente e trasversalmente d'idea in idea, in guisa che non possono risalire alla prima se non se per un laberinto d'obliquità, di cui è talora assai malagevole trovar il filo.

II.

Pietro Giordani.

1.

Nato nel primo dì del 1774 in Piacenza, studiò in patria sino a retorica e poi fornì gli studi di filosofia e giurisprudenza nella vicina Parma, capitale allora dell'omonimo ducato infeudato ad un Borbone e vassallo dell'Austria. Nel 1797, ristucco dei maltrattamenti che pativa in casa, entrò nei Benedettini; dove non durò che tre anni perchè dopo la battaglia di Marengo, sperando nuovi tempi, si sfratò. Entrato, per sostentare la vita, nelle pubbliche amministrazioni, fu a Massa, a Ravenna, a Ferrara, finchè nel 1803 fu mandato professore d'agraria e storia naturale al Liceo di Como, donde sul finir dell'anno istesso passò coadiutore della biblioteca e supplente alla cattedra d'Eloquenza nell'Università di Bologna. Le gelosie dei malevoli gli fecero ben presto con ingiusti pretesti perdere quegli uffici; se non che, resosi vie più noto pe' suoi scritti, entrò nel 1808 prosegretario nell'Accademia di belle arti e tenne quel posto sino al 1815. Mortogli il padre nel 1817, ne ereditò di che vivere agiatamente, onde lasciati gli uffici mer-

Digitized by Google

cenari si dette tutto agli studi. Nel 1819 difese in giudizio la causa *dei ragazzi di Piacenza* contro i maestri che presumevano educarli con maltrattamenti e percosse. Appresso creò una società di lettura e promosse la fondazione degli asili d'infanzia. Ma queste cose così universalmente diffuse ed approvate oggidì avevano allora molti avversari; i quali tanto fecero che il Giordani nel 1824 ebbe lo sfratto dal ducato di Parma. Passò a Firenze, il suo *paradiso terrestre*, dove si giocondò nella consuetudine degli illustri letterati e patrioti che si raccoglievano ne' ritrovi settimanali di Gian Pietro Viesseux, fondatore della vecchia *Antologia*. Quivi ripassò al Colletta la *Storia del reame di Napoli;* quivi trovò il suo ammirato ed adorato Leopardi e il Capponi, troppo tiepido amico, e vi amò il Niccolini e conobbe il Manzoni, recente della gloria de' *Promessi Sposi* publicati di fresco. Ma gli spiriti liberali del Nostro non piacevano ai vili governi d'allora; anche di Firenze egli fu cacciato nel 1830. Tornò a Parma, preclusagli ormai ogni altra provincia italiana, e quattr'anni dopo fu chiuso e sostenuto in carcere per ben ottantotto giorni. Riconosciuto innocente, fu messo in libertà e a Parma rimase sino alla morte che fu il 14 di settembre del 1848. Così potè vedere la prima incerta alba del risorgimento nazionale, quegli che ne aveva tanto pensato e scritto.

2.

Dall'*Elogio della Maria Giorgi.*

Alla fama precorse di buon' ora un privilegio notabile della natura, la quale, a grado eminente nella musica destinando costei, donolle temperamento di complessione e di spirito a quella perfezione abilissimo, e sortille di nascere da una famiglia che da quest'arte avesse vanto e fortuna, quando nella patria i fratelli n'erano lodati, e alcun di loro nelle corti di Monaco, di Parigi, di Vienna acquistò onoratissimi premi. Di lei presto apparve a quanto dovesse riuscire, chè fanciulletta di nove anni, fu con molto stupore ascoltata pubblicamente sonare; ed aveva pur dodici anni, quando le

Digitized by Google

suore di S. Bartolomeo in Ancona la domandarono a regolare la musica del monastero. Dopo tre anni ritornata, fu appresso altrettanti data a marito, e di averla meritò Luigi Giorgi. Nella quale giovinezza e libertà era pericolo, che i più facili piaceri seducendo vincessero l'amore dell'arte, la quale appena con fatiche lunghe si guadagna. Ma l'indole buona e il sano accorgimento prevalse. Vide in que' giorni l'Italia, dopo lunghissima quiete, armi straniere, udì insolita favella, ricevette inaspettate leggi, accolse nuovi costumi, e subitamente si propagò non prima usata licenza; chè dove alquanto rimaneva di severità antica, fu presto derisa rusticità. Il popolo facilmente preso, mescolandosi a feste e a sollazzo co' vincitori, volontario s'ingannava della servitù. Tra i conviti i teatri i giuochi si travasavano gli Stati d'Italia, si trabalzavano le private fortune e le pubbliche. Principi fuggire, grandi celarsi, strani o ignoti breve regno a vicenda occupare, il popolo non impaurito, non mesto, non tacito, ma gridando le novelle per le piazze, nelle case, applaudire, tripudiare; e la guerra facendo tuttavia suoi veri uffizii, avere strepito e faccia di spettacolo. Sopra tutti pareva una beatitudine alle donne, le quali in gioventù fossero o si credessero belle e piacenti. In quel fiore di così freschissima bellezza, la Giorgi nel frastuono delle novità lusinghevoli di quel tempo non per tanto dimenticò di quale ingegno colla natura e con sè medesima avesse debito, e stimando l'avvenenza, comunque sì ambita, esser caso, volle poter esser lodata di cosa che contenesse alcuna parte di virtù. Seguitò studiosamente nella sua musica; e con virile animo non ispaventossi, nè per quattro anni si stancò d'imparare il contrappunto; sapendo che all'invidiato, ma fuggitivo pregio del corpo, aggiungeva ornamento non meno caro e più durabile.

Aveva voce e animo per ottener lode parimente rara nel canto: ma il delicato petto non sostenendo la fatica, sperò ed ebbe pure eccellenza di fama dal sonare. La quale si acquistò non solamente per agilità di mano, destrissima ad appianare le difficoltà, in che l'arte a' dì nostri, forse troppo ambiziosamente, si compiace; ma per iscienza profonda cui non possono dare impaccio le malagevolezze, onde il mezzano sapere si tarda o si spaventa. Ella di musica era peritissima, non solamente a suonare, ma a comporre, e molte sue composizioni rimangono, non come di donna, ma come di artista lodate. E già per l'ingegno e per gli studi sufficiente maestra, cortesemente a molti insegnò quello che egregiamente sapeva; e molti oggi son lodati, uomini e donne, che volentieri da lei riconoscono ciò che fanno di fortuna e di valore nell'arte. Ben confesso ch'io non crederei, se non ci fosse testimonianza solenne d'intere città, ch'ella bastasse a ben comporre improvviso. E quanto sia mirabile, tanto è certo che più volte nelle accademie publiche e ne' teatri si sperimentò con sonatori valentissimi ora

Digitized by Google

invitandoli di creare subito motivi, a' quali col pianforte si accompagnava, ora pregandoli che i trovati da lei similmente seguitassero.

Sì manifesta e straordinaria virtù non lasciò luogo all'invidia: onde perciò la Giorgi con sincera ammirazione fu liberamente e universalmente celebrata. Di lei si onorò la patria, di lei corse grido per le contrade lontane, lei esaltavano uomini e donne; i professori e i maestri che non adulano a lei dedicavano in Italia loro opere, a lei in Germania; lei visitavano i forestieri, che molte fiate per sua cagione facevano in questa città più lungo soggiorno: lei accoglievano già nota e desiderata gli altri paesi; nè dovette parere bugiarda la fama a' cittadini di Vienna che udivano lodarla dal Clementi, dal Cozeluq, e da quello che bastava nominar solo, Giuseppe Haidn: di lei chi perdeva la presenza, voleva almeno l'immagine, onde in Italia e fuori, sono moltissimi i ritratti; lei celebrarono assai poeti dei nostri, dei francesi, degli alemanni.

Nè di tanta universale affezione dee stupire chi sappia, e chi non sa? ciò che fosse comunemente ammirato e amato nella Giorgi, la quale, avendo luogo primario tra' più valenti nella musicale scienza, conquistava poi i cuori per una soavità nello esprimere gli affetti che veramente era singolare. E già a questo fu trovata colla poesia la musica, di che paiono oggidì molti, perversamente ambiziosi, non volersi rammentare. Ma chi intende a regnare negli animi ad essere popolarmente nelle bocche di affezionati lodatori, considera come per le difficoltà da molta e arcana scienza superate, con pochissimo nostro piacere e con vanto dell'artista, ci punge un segreto amaro d'invidia della soverchianza altrui: mentre la grazia affettuosa, non mostrando orgoglio, con tanta dilettazione ci entra nel cuore, che dolcemente ci sforza ad amore di colui onde ella proviene. Oltrechè la scienza, che è cosa come a dire aspra e disdegnosa, potendosi con ostinata fatica acquistare da molti; laddove quell'amoroso affetto di grazia nelle arti è privilegio da sola natura donato a pochissimi; quindi avviene che le genti più leggermente si passino di ciò che potere anch'esse volendo, conseguire si stimano, e quello adorino di che veggono, le brame di moltissimi disperate. Quell'armonia cara che nella intenerita anima non fuggevolmente risuona, quella guadagnava ogni cuore alla Giorgi; di questa l'amavano in ogni contrada gl'Italiani che meglio d'altra nazione la sentono, di questa la esaltavano i Francesi che volentieri, se sapessero, la cambierebbono ai loro strepiti e alle loro monotonie; questa soavità specialmente le invidiavano i Tedeschi, maravigliosi di studio, in qualsivoglia arte imprendano; i quali, non di vincer tutti, creando sempre e superando stranissime e inaudite disagevolezze, si diletterebbono, se sperassero di giugnere alla squisita facilità di questa italiana dolcezza. Per virtù della quale la Giorgi ammirava, sopra tutti i maestri, il Cimarosa e il Paisiello: e qualora si

Digitized by Google

sperava d'intendere l'affettuosissimo sonare della Giorgi, tanto se ne prometteva ogni uomo di contento al cuore, che riuscivano anguste le sale, nè i teatri alla folla bastavano. E quantunque più volte ritornassero i medesimi uditori, cosa maravigliosa d'istrumento facilmente sazievole, partivano ogni volta con desiderio. Ma come quell'antico artista più d'un solo Platone che d'uno intero teatro, lodatore si compiacque, così la Maria Giorgi dovette sopra ogni altra lode pregiarsi, che di lei fosse contento quell'onore dell'età nostra, il quale nelle musiche tanto ama la dolcezza affettuosa, Antonio Canova.

Questa donna, celebrata da' professori e da ogni generazione di privati, era necessario che venisse a notizia de' grandi e de' principi; i quali dal testimonio costante della generale opinione accolgono giudicata e certa la eccellenza degli artisti. E i signori e i principi conobbero la Giorgi, e la gradirono. La conobbero in diverse parti d'Italia, e fuori dovunque il volere o le occasioni o gl'inviti la recarono, precorsa dal comune grido, accompagnata da lettere di ministri; in ogni luogo riportò onore, riportò premii, e, ciò che più stimo, amicizia.

Vero è che recati alla conversazione ambita e pericolosa de' maggiori, non tutti camminano sicuramente in quella insolita altezza; ma vacillando quivi perdono la pace e il decoro, secondochè o dimenticando o troppo ricordando la primiera condizione, ora per viltà ora per insolenza, discordando da quella temperatura di costumi che mantiene quiete e dignità. Dal quale difetto fu mirabilmente lontana la Maria Giorgi; sempre la vedemmo con franchezza onesta, non vergognosa, non superba, liberamente modesta, conversare coi signori ai quali l'arte fortunata la approssimava. Direste che la fortuna e i costumi in lei dalla soave gentilezza dell'armonia pigliavano qualità. Non dava ai grandi sazietà, non dispregio, bensì desiderio del suo conversare, egualmente lontana da bassezza, lontana da arroganza.

Nè poi quelle mondane pompe l'abbagliavano e la insuperbivano, sicchè le dolesse di dipartirle da sè, o la tranquillità solitaria o la consuetudine de' privati amici le venisse a fastidio. Anzi della quiete domestica e delle famigliari amicizie mostrava che più cordialmente si piacesse, e niuna era sì povera e infelice persona ch'ella amorevolmente accogliendo non cercasse con ogni studio di aiutare. Alcuni credono avare naturalmente e invidiose il più delle femmine: ma questa certamente fu di tutto suo potere liberalissima. Non aspettava che le amiche la richiedessero o pur facessero alcuna vista di bramare; spontaneamente offeriva e istantemente pregava che togliessero, se avesse cosa niuna a lor grado. Per soccorrere ai miserabili non perdonava a quanto le venisse alle mani: mancandole pronto danaro, impegnava gioie, argenti, vesti, checchè altro potesse; quando nulla avea, ricorreva al marito, eccitava la pietà degli amici. Nè in ciò era punto

Digitized by Google

di ostentazione, dalla quale fu di parole e di fatti sempre alienissima. Il vero è che quella benignità d'indole tenerissima niuno male altrui poteva patire, quanto meno fare! Quindi non udirsi mai, e questo è pure gran cosa, o signori, grandissima certamente, non udirsi mai una sua parola che potesse minimamente altrui offendere o contristare. Comunemente si crede esser le donne rivali, ciascuna di tutte, persino delle non conosciute; e ciò tanto più quanto minori cose hanno da contendere insieme che gli uomini: onde paiono di mal grado stare in compagnia, quasi naturalmente emule. Costei come amica volentieri con tutte, e se taluna pure non seppe celare l'invidia, essa non fece pur vista di accorgersi. Quella benevolenza universale di che il mondo reputa semplice chi in cuor l'abbia, e garrisce come villano chi impudentemente non la finga; nè poi è sì agevole, come altri crede, il fingerla; nella donna che lodiamo fu costante, manifesta, sincera. Lungi dal detrarre di chi professasse la sua arte, era di lodi profusa. Lodava liberamente, con verace ammirazione, gli eccellenti; per verità non le veniva da temere che l'altrui splendore la adombrasse. Lodava non parcamente i mediocri; a commendare e a promuovere tutti prontissima; intantochè parve tal fiata in questa soverchia e incauta; come se volontaria facesse inganno alle genti che nel giudicio di lei si confidavano. Di che ricevendo talora dagli amici cortese rimprovero, benignamente scusavasi, che dovea aversi rispetto al bisogno di chi fosse per avventura più scarso di merito. — Che è a voi, diceva, gittare un poco di superfluo della vostra moneta, onde quel povero uomo a sè e alla moglie e a' figliuoli tragga la fame? Nol trovaste eccellente, come credeste che io lo vi promettessi, ma in ciò ha colui più di sventura che di colpa, il quale certamente operò ogni suo possibile per riuscire al sommo, e non potè. Ma viver bisogna anche ai mediocri, anche a' non sufficienti. — La quale parola non approverei ad uomo, e massime se la riputazione o gli ufficii gli dessero autorità: che a questo modo si nutrica e si cresce la impudenza; a questo modo si guastano e si inviliscono le arti, le quali non vogliono esser profanate e vilipese da temerarii, ma con riverenza da pochi e ottimi onorate. Ma questa sapienza austera mi riuscirebbe odiosa in donna, dove non vidi mai vera o finta severità che non fosse maligna. A voi, donne, sta bene non giudicare accigliate come da tribunale, ma pietosamente scusare ciò che lodare non si può. A voi diede natura le bellezze lusinghevoli, e tanto potere di occhi e di parole a persuadere, acciocchè da voi prendessero gli uomini la commiserazione e la piacevolezza che, fuor de' negozii publici, è sempre da antiporre al rigore della giustizia.

Quella pietà che tanto abbellisce e adorna la bellezza, non cessava mai nella Giorgi. Tante illustri amicizie di signore ne' magistrati, negli eserciti, nella corte potenti, erano da lei continuamente adoperate in aiuto

Digitized by Google

degl'infelici. Chiunque da malignità degli uomini o della fortuna percosso aveva in lei sicuro e amoroso rifugio. Quella bocca non si apriva se non per cagione di far bene e pareva che pur di questo fossero tutte le sollecitudini e tutti i pensieri di quell'anima benedetta. Onde a noi sarebbe necessario giudicare non buono, cui nell'animo capisse di detrarre per verun modo a questa sì pietosa donna. Ma noi lo stimiamo impossibile di chiunque la vide: da quale racconto potè attingere di non amarla?

Ma la bontà verace della Maria Giorgi fu amata cordialmente da tutti; fu amata in vita e meglio ancora si parve nella sua morte, la quale fu sentita come danno publico, fu da moltissimi pianta quasi calamità domestica. Appena si seppe la Giorgi essere a caso di forte pericolo; non quelli solamente che della sua conversazione godevano, se ne mostrarono ansiosi; ma un popolo di minute genti o di povere, che per la sua carità o per benefizii la conoscevano, fecero continuo assedio alla sua abitazione, per averne le novelle, e udendole tristi, come di grave e di propria sciagura, si lamentavano. Era pieno e calcato sulla strada e la piazza, quando il corpo si portava alle esequie: centocinque sonatori vollero gratuitamente di loro arte prestarle estremo ufficio di amicizia; oltre un miglio fuori della città, per sì aspra stagione, l'accompagnò una moltitudine dolente alla sepoltura. Non bastò il primo funerale alla pietà de' parenti; e con grandissimo concorso fu nel secondo publicamente lodata. Nè voi solo, o Accademici, questi onori funebri con orazione le ordinaste; i Concordi hanno stabilito anch'essi di onorarla, con poesia e con musica: e la compagnia del Casino, che è tanta parte della città, volle, oltre le musiche e i poemi, con laudazione celebrarla. Più mesi dopo la sua morte fu udito un venerando pastore, uomo d'età, di giudizio, di professione, di costumi grave, publicamente in chiesa con parole magnifiche esaltare le virtù di lei, e la perdita come grande e memorabile, deplorare. Quale altra, anche in più splendida fortuna, ebbe tanto di onori? Nè a queste transitorie pompe sta contento il pubblico amore, ch'ella meritò: di memoria durabile in cospicuo luogo del cimitero comune, le sarà monumento scolpito che i costumi soavissimi e la perizia egregia nell'arte certifichi agli avvenire.

E tutto questo è premio alla bontà universalmente conosciuta e cara, di che ella godette, merito ancora più desiderabile, in quella sicurtà della coscienza intima che le diede sì placido e invidiabile fine di vita. In su quella ultima linea delle cose mortali, non solamente facciamo noi giudizio certo dell'uomo: ma l'uom giudica sinceramente se stesso. Perciò non terrori, non angosce, non lamenti, non lagrime, non disperato silenzio accompagnò costei al passo donde non fu mai ritornato; ma ella entrovvi con serena tranquillità, con umile fiducia in Dio, con voci di speranza e di amore. Giustamente all'estremo bisogno in lui confidava, cui sempre

Digitized by Google

aveva temuto: l'aveva onorato col cuore in tutta la vita, e con quegli atti di culto che la religione timida e non letterata ansiosamente moltiplica: i quali sebbene ella, conoscendo il secolo, nè publicasse, nè ascondesse, non però se ne vergognava nella presenza di quelli che più domesticamente con lei vivevano. Sapeva poi benissimo come la religione più accetta a Dio, e la più raccomandata ai cristiani, è la pietà verso i prossimi, nella quale si era continuamente esercitata; e di ciò aspettava mercede dal misericordioso Padre. Al quale io stimo ch'ella offerisse grato sacrifizio di quella che fu l'ultima delle sue opere umane; e fu per dare conforto alla famiglia afflitta: e bene alla sua famiglia dovrà essere perpetuamente memorabile il giorno 26 dicembre 1811, ch'ella già vicinissima di alquante ore dal parto, e già nelle doglie, si alzò e passò alle camere, dove i suoi con pochi amici, rammaricandosi del pericoloso travaglio di lei, ascoltavano la maggiore delle figliuole che, per fare qualche inganno al comun dolore, sonava. Quivi la Marietta, pregando gli amici a farsi animo, dissimulando i tormenti che pativa, dissimulando ciò di ch'era presaga, volle sopra un motivo del Paisiello sonare, come le succedevano in mente, alcuni affettuosissimi concetti, pieni di malinconia sì dolce che facevano per tenerezza piangere chi gl'intendeva: e guardando in lei, cresceva il pianto. Ma ella non mescolandosi alle lacrime, delle quali sentiva sè esser cagione e ritornando al letto dove non dovea più sorgere, disse queste parole proprie: che ora si morrebbe contenta di aver dato quella consolazione e quel diletto al marito e alla famiglia. Poi chiamatasi appresso la figliuola, domandolla come avesse ben ricevuto nella memoria que' suoni: e molto raccomandolle che tale e tal parte più diligentemente studiasse di serbare: dov'ella interrompendosi e ripigliandosi, con affetto non possibile a narrare, aveva espresso quel breve ristarsi dell'anima, e rivolgersi alle amate cose che non dee vedere mai più; e mostrò aperto desiderio, e quasi per testamento pregò la sua Teresina, che dopo sè durasse quell'ultimo saluto che ella aveva dato alle sue cose più care.

Rivolgendo io nella mente quanto si esalti e si celebri per effetto di straordinaria sapienza l'animo d'insigni uomini non alterato nel morire, tanto più mi è stupendo con che forte cuore e lieto questa donna, siccome narrano quelli che intervennero a' suoi momenti estremi, abbracciò il suo destino. Il quale per verità a tutti pareva acerbo: esserle interrotto, appena giunta alla metà, il cammino che suol permettere la natura di compiere; nel colmo della età, in fortuna prospera, partirsi da tanti amici, che ogni dì le rallegravano la casa; lasciare la città, ch'era per lei quasi una famiglia; separarsi dal marito col quale concordissimamente viveva; perdere le figliuole delle quali una ancora tenera e bisognosa delle cure materne, l'altra in quegli anni che davano alla madre speranza di presto vederne

Digitized by Google

compiuta gioia di nipoti; e di rallegrarsi in quella gentilissima e dolcissima indole, e in quella tanta perizia della materna arte: finalmente, e questo più feriva il cuore, finalmente abbandonare, e chi sa a quanti casi? Il figliuolo testè nato, il suo Eugenio che tanto le costava, al quale, se vivrà, comunque del resto sia fortunatissimo, qual cosa potrà mai togliere questa perpetua tristezza, di udir tanto lodare sua madre e non avere potuto conoscerla? Quante cagioni di sentire acerbissima e troppo dolorosamente immatura la morte! E nondimeno ella medesima se la giudicò, quando i medici volevano tuttavia rassicurarla ch'ella non era sfidata; e domandò istantemente i cristiani misteri, per sua consolazione, diceva, e per buon esempio: ed essa medesima chi le piangeva intorno consolò, paragonando la sua dipartita a un viaggio, che da supremo ordinatore, innanzi alla opinione del peregrino e de' compagni, senza ingiuria, senza danno, per occulta provvidenza sia fermato; senza lagrime sino all'ultimo, senza sospiri, parlò con bella e accesa fiducia in Dio che l'accoglierebbe nella eterna pace: e parevale che le mandasse incontro i suoi angeli consolatori, e che una musica lieta di paradiso la invitasse al bacio del Creatore, alla compagnia de' buoni, nella immortale felicità. La quale a te, o benedetta, con fedele amore pregano gli amici che lasciasti in terra sconsolati; se non quanto alla mestizia di averti sì presto perduta è conforto nel ripensare i tuoi dolci costumi e la divota quiete del tuo fine.

III.

Pietro Colletta.

1.

Nacque in Napoli il gennaio del 1775 e, posto agli studi, imparò assai di matematiche e tanto di latino da innamorarsi degli storici antichi. Entrato nella milizia vi fece rapidi progressi e salutò con entusiasmo il sole passeggero della libertà spuntato nel 1799. Spento il moto popolare, egli fu imprigionato e, dopo essere stato sei mesi nell'aspettazione quotidiana d'essere tratto al patibolo, mercè le sollecitudini della famiglia si vide libero. Libero ma povero; onde a sostenere sè e la famiglia si dette a far l'ingegnere. Sotto il regno di Giuseppe

Digitized by Google

Buonaparte rientrò nell'esercito e nel 1812 giunse al grado di generale, dopo aver governato per due anni la Calabria ulteriore in nome del re Gioachino Murat. Ebbe lodevole parte in moltissimi atti politici e fatti militari, fino a che, ritornato Ferdinando di Borbone in Napoli, fu incarcerato e poi confinato in Moravia; il quale esilio gli fu mutato dopo due anni in quello più mite di Firenze. Quivi visse dal 1823 fino al 1831, anno della sua morte. Scrisse una *Memoria militare* su la campagna del 1815, un *Cenno storico su la rivoluzione napoletana dal 2 al 6 luglio 1820*, alcuni *Discorsi* di economia e di storia e gl'interessanti *Ricordi* della sua vita. Fu uomo di onestà intemerata, di grande schiettezza di sentimenti e di parole, di grande amor patrio, operosità instancabile e rara facoltà di persuadere.

2.

Dalla *Storia del Reame di Napoli.*

(Dal libro VIII)

Dopo la battaglia di Waterloo e la caduta dell'impero francese, molte voci si divolgavano sulle sorti del re Gioachino; chi lo diceva in Tunisi, chi in America, o che nascosto si tenesse in Francia, o che travagliato fuggisse a ventura, quando s'intese che da re era giunto in Corsica, ed indi a poco da nemico in Calabria. Qui lo attendea la fortuna per dare al mondo novelli esempi di sua possanza, abbattendo le sublimità che ella dalla polvere aveva erette, e confondendo gli estremi di felicità e di miseria.

Ho detto le sventure di lui nella guerra d'Italia, e la fuga dal Regno, e come in Ischia, restato un giorno, prese asilo sopra piccolo legno che navigava per Francia. Traversando il golfo di Gaeta, vedendo su le torri sventolare la sua bandiera, pensando che i suoi figli stavano tra quelle mura, e oltre ciò l'impeto naturale ed il lungo uso di guerra lo spingevano ad entrare nella fortezza, ed ivi combattere, non a speme di regno, per disperato consiglio; ma parecchie navi chiudendo le entrate al porto, egli addolorato, proseguì a navigare verso occidente.

Giunse a Fréjus il 28 maggio, ed approdò al lido istesso che il pri-

Digitized by Google

gioniero dell'Elba, due mesi avanti e con fato migliore, avea toccato. Sulla terra di Francia mille pensieri e memorie lo agitavano; le primizie del suo valore, le fatiche, le fortune, il diadema, il nome; e dall'opposta parte gli ultimi fatti della guerra di Russia, l'ira di Buonaparte, le pratiche coll'Austria e con l'Inghilterra, l'alleanza e la guerra contro la Francia, l'abbandono e la ingratitudine. Le avversità avevano ammollito quell'animo, e prevalendo il timore alla speranza, non osò recarsi a Parigi, si fermò a Tolone.

Scrisse lettere al ministro Fouché, suo amico nelle prosperità, e diceva: « Voi conoscete i motivi ed i casi della guerra di Italia: or io in Francia offro all'imperatore il mio braccio, ed ho fede che ai cieli piacerà di ristorare le sventure di re colle fortune di capitano ». Fouché presentò il foglio a Buonaparte, che richiese qual trattato di pace avesse egli fermato col re di Napoli dopo la guerra dell'anno 14; così ricordando e vendicando le offese. Gioachino restò in Tolone, venerato da quelle genti, o che fosse pietà della sua sventura, o memoria dell'antica grandezza o sospetto di novelle fortune.

Pur quel modesto riposo gli fu turbato dopo i fatti di Waterloo. Tolone, Nimes, Marsiglia si videro agitate da furie civili e religiose: i partigiani dell'impero trucidati, divise le spoglie. Gioachino si nascose, e mandò lettere allo stesso Fouché, che, poco fa ministro di Buonaparte, ora di Luigi, serbava illesa la autorità e la potenza presso re nemici, fra le rovine de' regni. Gioachino lo pregava di un passaporto per la Inghilterra, promettendo vivere da privato sottomesso alle leggi. E così scrisse a Maceroni, suo uffiziale d'ordinanza quando regnava, rimastogli fido, e per ingegno e fortuna noto a' re alleati. Ma Fouché non rispondeva, e Maceroni, venuto in sospetto della polizia di Francia, fu imprigionato.

Peggiori ogni dì si facevano le sorti dell'infelice Murat: cercato dai manigoldi di Tolone, insidiato dal marchese La Rivière, che anni prima scampato per suo favore dal supplizio, ora gli rendeva ingratamente morte per vita: scrisse lettere al re di Francia non superbe nè abbiette, ma da re profugo ed infelice, e le mandò a Fouché onde le appresentasse alle regie mani; il foglio al re non avea data per non palesare l'asilo e non mentirlo; quello al ministro diceva: *dall'oscuro abisso del mio carcere*, nè altro di miserevole, vietandolo il regale orgoglio. Nulla ottenne per quei prieghi; chè l'astuto ministro non rispose, e il re pur tacque. Misero e disperato deliberò di recarsi a Parigi e fidare le sue sorti a' re collegati, memore del cinto diadema, e de' fasti di guerra, e de' confidenti colloqui con que' re, delle tante volte distese mani in pegno di amicizia e di fede: egli sperava nobile accoglimento e salvezza. Non imprese il cammino di terra per evitare le strade ancora bagnate del sangue del maresciallo

Digitized by Google

Brune; fece noleggiare una nave che lo portasse ad Hâvre de Grâce, donde senza periglio poteva recarsi a Parigi.

Fu scelta per lo imbarco spiaggia recondita e molta notte; ma fosse errore o caso, andò la nave in altro luogo, ed egli, dopo un lungo aspettare e cercarla, vedendo che spuntava la prima luce, andò vagando tra boschi e vigneti; trovò a caso altro asilo, scampò altre insidie, ed alfine sopra piccola navicella fuggì di Francia verso Corsica, isola ospitale, patria di molti che un dì furono suoi seguaci della guerra e compagni di gloria. Dopo due giorni di navigare sorse improvvisa tempesta, sì che, raccolta la piccola e sola vela latina, corse il legno per trent'ore a fortuna di mare. Calmato il temporale (e fu ventura perchè il piccolo naviglio, in più parti sdrucito, non poteva reggere alle procelle), scoprirono altra nave più grande che veleggiava verso Francia; e raggiuntala, uno de' tre seguaci di Gioachino dimandò con preghi al piloto di accoglierli; e per larga mercede menargli in Corsica. E quegli, o che avesse cuore inumano, o che temesse d'insidia o di contagio, rigettò con disdegno la richiesta. Ma volle fortuna che gl'infelici fossero raggiunti dalla Corriera che fa continuo passaggio tra Marsiglia e Bastìa: Gioachino, a viso alzato, palesò il suo nome ai nocchieri, e soggiunse: « Io francese, parlo a' francesi; e, vicino al naufragio, dimando aiuto a chi naviga fuor di periglio ». Fu accolto ed onorato da re.

Nel dì seguente sbarcò a Bastìa. La Corsica in quel tempo era sconvolta da discordie civili, parteggiando i Borboni, i Buonapartisti e gl'Indipendenti; delle quali parti la prima era poca e debole, le altre due, più forti, fidavano per novità di Stato in Gioachino. Perciò le autorità dell'isola, insospettivano; ed egli, per sicurtà e prudenza, passò a Vescovado, indi ad Ajaccio, sempre perseguito da' reggitori dell'isola e sempre difeso dagli isolani sollevati in armi. Le quali popolari accoglienze lo rendevano allo stato di re, mostrandogli falsa immagine di fortuna, sì che spesso diceva: « Se popoli nuovi per me combattono, che non faranno i napoletani! Io ne accetto l'augurio ». Allora fece disegno, non rivelato che a' suoi più fidi, di approdare in Salerno, dove tremila del già suo esercito stavano oziosi e scontenti del governo borbonico; passar con essi ad Avellino; ingrossare, procedendo, di soldati e partigiani; precorrere di tre giorni sul cammino di Basilicata le schiere tedesche, le quali forse movevano da Napoli per combatterlo; riempiere della sua fama tutto il Regno; e non volgere alla capitale primachè il grido dei successi non avesse disordinato il governo, e spinto il timido Borbone alla fuga. Non prevedeva sventure, non curava pericoli, vietandolo naturale baldanza e lungo uso di fortuna e di guerra. Fra' quali pensieri raccolse una squadra di duecentocinquanta côrsi, fidi a lui, pronti a' cimenti, e noleggiò sei barche.

Digitized by Google

Prefisse il giorno al partire; ma, poco innanzi di muovere, lettere del Maceroni da Calvi annunziavano ch'egli, portatore di buona nuova, era in cammino per Ajaccio. Gioachino lo attese, e quegli, giunto al dimani, narrò brevemente i propri casi, e gli porse un foglio che in idioma francese diceva:

« Sua Maestà l'imperatore d'Austria concede asilo al re Gioachino sotto « le condizioni seguenti:

« 1° Il re assumerà un nome privato; la regina avendo preso quello di « *Lipano,* si propone lo stesso al re.

« 2° Potrà il re dimorare in una delle città della Boemia, della Mo- « ravia, o dell'Austria superiore: o se vuole in una campagna delle stesse « provincie.

« 3° Farà col suo onore guarentigia di non abbandonare gli Stati au- « striaci senza l'espresso consentimemento dell'imperatore; e di vivere qual « uomo privato sottomesso alle leggi della monarchia austriaca.

« *Dato a Parigi il 1° settembre 1815.*

Per comando di S. M. I. R. A.
Il principe di Metternich ».

« Or dunque, disse Gioachino, una prigione è il mio asilo! prigione è come tomba, ed a re caduto dal trono non rimane che morir da soldato. Tardi giugneste, Maceroni; ho già fermo il mio destino: aspettai per tre mesi la decisione dei re alleati; quegli stessi che non ha guari mi ricercavano di amicizia, mi han poi lasciato sotto il ferro de' miei nemici. Io vo con felici speranze a riconquistare il mio Stato; la sventurata guerra d'Italia nulla tolse alle mie ragioni; si perdono i regni e si acquistano per l'armi, i diritti alla corona sono immutabili, e i re caduti risalgono al trono se vuole fortuna, istromento di Dio. La mia prigionia, qualora fallisca l'impresa, troverà scusa dalla necessità; ma non mai serberò, volontario schiavo, sotto barbare leggi, misero avanzo di vita. Buonaparte rinunziò al trono di Francia; vi tornò per quelle vie che ora io tento, fu sconfitto in Walerloo e prigioniero. Io non ho rinunziato: i miei diritti sono illesi, destino peggiore della prigionia sarebbe contrario alla ragione delle genti; ma rassicuratevi, sarà Napoli la mia Santa Elena ».

Nella notte, che fu del 28 settembre, la piccola armata salpò di Ajaccio, ed era sereno il cielo, placido il mare, propizio il vento, animosa la schiera, allegro il re: fallaci apparenze. Il governo di Napoli molto sapeva di Gioachino, e dirò come. Appena sentì ch'egli era in Corsica, cercò persona che lo spiasse, ed a quel vile offizio si offerse, o (raccomandato dalla sua mala fama) fu richiesto un tale Carabelli, còrso di patria, impiegato da Gioachino nel suo regno, d'ingegno vario ed ingrato. Si accostò in Ajaccio all'incauto Murat, e, simulando gratitudine, lo distoglieva dal-

Digitized by Google

l'impresa; consiglio amichevole come che di nemico, avendo così comandato al Carabelli il governo di Napoli, che misurava i pericoli di quella impresa. Quegli dunque riferì di Gioachino il proponimento, le speranze, gli apparecchi e le mosse; ma il governo nulla faceva in difesa, ignorando il luogo del disegnato sbarco e temendo divolgare i pensieri di Gioachino nel Regno, dov'erano molti ed audaci i suoi partigiani, pochi e deboli i Borbonici, e già mancate le speranze che il ritorno dell'antico re aveva suscitate nei creduli ed inesperti.

Per sei dì l'armata prosperamente navigò, poi la disperse tempesta che durò tre giorni; due legni, l'uno dei quali tenea Gioachino, erravano nel golfo di Santa Eufemia, altri due a vista di Policastro, un quinto nei mari della Sicilia, ed il sesto a ventura. Il pensiero dello sbarcare a Salerno impedirono i cieli a noi benigni, perciocchè quelle armi non assai potenti al successo, nè così deboli da restar subito oppresse, bastavano a versare nel Regno discordie civili, tirannide e lutto. L'animo di Gioachino si arrestò dubbioso, e poi, disperato ed audace, stabilì di approdare al Pizzo per muovere con ventotto seguaci alla conquista di un regno.

Era l'8 d'ottobre, dì festivo, e le milizie urbane stavano schierate ad esercizio nella piazza, quando, giungendo Gioachino colla bandiera levata, egli ed i suoi gridarono: « Viva il re Murat ». Alla voce rimasero muti i circostanti che prevedevano infausta fine alla temerità dell'impresa. Murat, viste le fredde accoglienze, accelerò i passi verso Monteleone, città grande, capo della provincia e ch'egli sperava amica, non credendola ingrata. Ma nel Pizzo un capitano Trentacapilli ed un agente del duca dell'Infantado, devoti ai Borboni, questi per genio, e quegli per antichi ed atroci servigi, uniscono in fretta aderenti e partigiani, raggiungono Gioachino e scaricano sopra di lui archibugiate. Egli si arresta e, non con l'armi, co' saluti risponde. Crebbe per l'impunità l'animo ai vili: tirano altri colpi, rimane ucciso il capitano Moltedo, ferito il tenente Pernice, si dispongono gli altri a combattere, ma Gioachino lo vieta, e col cenno e col braccio lo impedisce.

Ingrossando le nemiche torme, ingombrato d'esse il terreno, chiusa la strada, non offre scampo che il mare, ma balze alpestri si frappongono; eppure Gioachino vi si precipita, ed arrivando al lido vede la sua barca veleggiare da lunge. Ad alta voce chiama Barbarà (era il nome del condottiero); ma quegli l'ode e più fugge per far guadagno delle ricche sue spoglie: ladro ed ingrato. Gioachino, regnando, lo aveva tratto dalla infamia di corsaro, e benchè maltese, ammesso nella sua marina e sollevato in breve spazio a capitano di fregata, cavaliere e barone. Gioachino, disperato di quel soccorso, vuole tirare in mare piccolo naviglio che è sulla spiaggia, ma forza d'uomo non basta, e mentre si affatica, sopraggiunge

Digitized by Google

Trentacapilli co' suoi molti; lo accerchiano, lo trattengono, gli strappano i gioielli che portava al cappello e sul petto, lo feriscono in viso; e con atti ed ingiurie in mille modi l'offendono; fu quello il momento dell'infima sua fortuna, perchè gli oltraggi di villana plebaglia sono più duri che morte. Così sfregiato lo menarono in carcere nel piccolo castello, insieme ai compagni, che avean presi e maltrattati.

Prima la fama e poi lettere annunziarono alle autorità della provincia que' fatti, nè furono creduti. Comandava nelle Calabrie il general Nunziante, che spedì al Pizzo il capitano Stratti con alquanti soldati. Stratti si recò al castello, ed imprese a scrivere i nomi de' prigioni, egli medesimo non credendo che vi stesse Gioachino; dopo due, domandò al terzo chi fosse, e quegli: « Gioachino Murat re di Napoli ». A' quali detti il capitano, compreso di maraviglia e rispetto, abbassò gli occhi; lo pregò di passare a stanza migliore, gli fu cortese di cure, gli disse *Maestà*, ultimi favori o ludibri della fortuna. Arrivò Nunziante, lo salutò sommessamente e provvide ai bisogni di cibo e vesti. Quel generale nella prigionia di Gioachino conciliò (difficile opera) la fede al re Borbone e la riverenza all'alta sventura del re Murat.

Per telegrafo e corriere seppe il governo i casi del Pizzo: spavento del corso pericolo, allegrezza de' successi, ancora sospetti e dubbiezze, odio antico, vendetta, proponimento atroce, furono i sensi del ministero e del re. Si voleva porre in carcere i murattisti più noti e più potenti, mancò l'animo a farlo; si mossero soldati nelle provincie; si mandò in Calabria con poteri supremi il principe di Canosa, sperimentato strumento di tirannide, e di enormità; si afforzò la reggia di guardie e di custodi. Le quali sollecitudini cessavano colla morte di Murat, e ne fu dato il comando per via di segni e di messi: un tribunal militare dovea giudicarlo come nemico pubblico. E mentre il comando di morte volava sulle ale de' telegrafi, Gioachino al Pizzo passava il tempo serenamente, dormiva come i fortunati, curava le mondizie della persona; parlava al Nunziante qual re al generale straniero; e nel giorno innanzi al morire gli disse esser facile accordarsi col re Ferdinando, questi cedendo a lui il reame di Napoli, ed egli all'altro le sue ragioni sulla Sicilia. Nei quali pensieri temerari ed inopportuni traspariva di Gioachino l'indole e l'ingegno.

Ma il fatale comando nella notte del 12 arriva. Si eleggono sette giudici, tre de' quali ed il procurator della legge erano di que' molti, che Murat nel suo regno avea tolti dal nulla, ed accumulati sovr'essi doni ed onori. Se rifiutavano il crudele ufizio erano forse puniti (come voleva rigor di legge) colla perdita dell'impiego e la prigionia per tre mesi, e compravano a basso prezzo onorata fama, ma preferendo la disonestà, tutti accettarono, rendendo grazie a chi gli scelse, per la opportunità, ei dicevano,

Digitized by Google

di dar pruova di fede al nuovo re. Ed erano crudeli all'antico, e speravano col nome di una virtù nascondere le turpitudini dell'opposto vizio. In una stanza del castello fu l'infame concilio adunato.

In altra stanza Gioachino dormiva l'ultimo sonno della vita. Entrò Nunziante quando già chiaro era il giorno, ma pietà non sofferse che il destasse; ed allorchè per sazietà di sonno aprì le luci, quegli, composto a dolore, gli disse che il governo aveva prescritto ch'ei fosse da un tribunale militare giudicato. « Ahi, rispose, io son perduto! il comando del giudizio è comando di morte ». Di pianto velò gli occhi, ma poi, vergognando, il respinse, e domandò se gli sarebbe permesso di scrivere alla moglie, al che l'altro con un segno (poichè sentiva l'animo commosso e soffocata la voce) accennò il *sì*, ed egli con mano sicura scrisse in francese: « Mia cara Carolina, l'ultima mia ora è suonata: tra pochi istanti io avrò cessato di vivere, e tu di aver marito. Non obbliarmi giammai, io moro innocente, la mia vita non è macchiata di alcuna ingiustizia. Addio mio Achille, addio mia Letizia, addio mio Luciano, addio mia Luisa, mostratevi al mondo degni di me. Io vi lascio senza regno e senza beni, tra numerosi nemici. Siate uniti e maggiori dell'infortunio, pensate a ciò che siete, non a quel che foste, e Iddio benedirà la vostra modestia. Non maledite la mia memoria. Sappiate che il mio maggior tormento in questi estremi di vita è il morire lontano dai figli. Ricevete la paterna benedizione, ricevete i miei abbracciamenti e le mie lagrime. Ognora presente alla vostra memoria sia il vostro infelice padre. — Gioachino. — Pizzo, 13 ottobre 1816 ». Recise alcune ciocche da' suoi capelli e le chiuse nel foglio, che consegnò e raccomandò al generale.

Fu eletto difensore il capitano Starace, che si presentò all'infelice per annunziargli il doloroso uficio presso quei giudici. Ed egli: « Non sono miei giudici, disse, ma soggetti; i privati non giudicano i re, nè altro re può giudicarli perchè non vi ha impero su gli eguali: i re non hanno altri giudici che Iddio ed i popoli. Se poi sono riguardato qual maresciallo di Francia, un consiglio di marescialli può giudicarmi, e se qual generale, di generali. Prima che io scenda alla bassezza degli eletti giudici molte pagine dovranno strapparsi dalla storia di Europa. Quel tribunale è incompetente, io ne arrossisco ». Ma pure Starace lo pregava a comportare di essere difeso, ed egli allora con risoluto consiglio: « Voi non potrete salvare la mia vita, fate che io salvi il decoro di re. Qui non trattasi di giudizio, ma di condanna; e costoro che chiamano miei giudici, sono miei carnefici. Non parlerete in mia difesa, io ve lo vieto ».

Dolente partivasi il difensore, entrò il giudice compilatore del processo, e gli chiedeva, come è costume, del nome, ed altro dir volea; ma il prigioniero troncò il molesto discorso con dirgli: « Io sono Gioachino Murat

Digitized by Google

re delle Due Sicilie e vostro; partite, sgombrate di voi la mia prigione ». Rimasto solo, chinò a terra il capo, incrociate al petto le braccia, gli occhi affissati sopra i ritratti della famiglia; al sospirar frequente, alla profonda mestizia palesava che asprissimo pensiero gli premeva il cuore. Trovandolo in quell'atto, il capitano Stratti, suo benevolo custode, non osava parlargli; ma Gioachino gli disse: « Nel Pizzo è gioia la mia sventura (il suppose o il sapeva). E che ho fatto io a' napoletani per avergli nemici? Ho speso a loro pro tutto il frutto di lunghe fatiche e di guerra, e lascio povera la mia famiglia. Quanto è libero nei codici, è opera mia. Io diedi fama all'esercito, grado alla nazione fra le più potenti d'Europa. Io per amor di voi dimenticai ogni altro affetto; fui ingrato ai francesi, che mi avevano guidato sul trono, donde io scendo senza tema o rimorso. Alla tragedia del duca d'Enghien che il re Ferdinando oggi vendica con altra tragedia, io non presi parte, e lo giuro a quel Dio, che in breve mi terrà nel suo cospetto ». Tacque per alcuni istanti, e dipoi: « Capitano Stratti, sento bisogno di esser solo. Io vi rendo grazie dell'amore mostratomi nella mia sventura, nè in altro modo posso provarvi la mia riconoscenza che confessandola. Siate felice ». Così Gioachino; e lo Stratti ubbidiente il lasciava, ma piangendo.

Indi a poco, non ancora palese la condanna, entrò il prete Masdea, e disse: « Sire, è questa la seconda volta che io le parlo. Quando V. M. venne al Pizzo, sono cinque anni, io le dimandai un soccorso per compiere le fabbriche della nostra chiesa, ed ella il concesse più largo delle speranze. Non dunque sfortunata è la mia voce appo lei, ed oggi ho fede che ascolterà le mie preghiere, solamente rivolte al riposo eterno dell'anima ». Compiè Gioachino gli atti di cristiano con filosofica rassegnazione, ed a dimanda del Masdea scrisse in idioma francese: « Dichiaro di morire da buon cristiano. G. M. ».

Opere così pietose si praticavano in una camera del castello; ma spietatissime in un'altra, dove il tribunale militare profferiva: che Gioachino Murat, tornato per la sorte delle armi privato quale nacque, venne a temeraria impresa con ventotto compagni, confidando non già nella guerra, ma nei tumulti; che spinse il popolo a ribellarsi, che offese la legittima sovranità, che tentò lo sconvolgimento del Regno e dell'Italia; e che perciò, nemico pubblico, era condannato a morire, in forza di legge del Decennio mantenuta in vigore. La qual legge (per maggiore scherno di fortuna), dettata da Gioachino sette anni innanzi, benignamente da lui sospesa in molti casi di governo, fu, come ho detto, istromento della sua morte.

La sentenza venne udita dal prigioniero con freddezza e disdegno. Menato in un piccolo recinto del castello, trovò schierate in due file uno squadrone di soldati; e non volendo bendar gli occhi, veduto serenamente

Digitized by Google

l'apparecchio dell'armi, postosi in atto d'incontrare i colpi, disse ai soldati: « Salvate il viso, mirate al cuore ». Dopo le quali voci le armi si scaricarono, ed il già re delle Due Sicilie cadde estinto, tenendo stretti in mano i ritratti della famiglia, che insieme alle misere spoglie furono sepolti in quel tempio istesso che la sua pietà aveva eretto. Quei che crederono alla sua morte amaramente ne piansero, ma la più parte de' napoletani ingannava il dolore, fingendo non so qual mendacio in tutti i fatti del Pizzo.

Questo fine ebbe Gioachino nel quarantesimo ottavo anno di vita, settimo di regno. Era nato in Cahors di genitori poveri e modesti; nel primo anno della rivoluzione di Francia, giovanetto appena, fu soldato ed amante di libertà, ed in breve tempo ufiziale e colonnello. Valoroso ed infaticabile in guerra, lo notò Buonaparte e lo pose al suo fianco; fu generale, maresciallo, gran duca di Berg e re di Napoli. Mille trofei raccolse (da secondo più che da capo) in Italia, Alemagna, Russia ed Egitto; era pietoso ai vinti, liberale a' prigioni, e lo chiamavano l'Achille della Francia, perchè prode ed invulnerabile al pari dell'antico; ebbe il diadema quasi in dote della sorella di Buonaparte; lo perdè per ignoranza di governo. Due volte fatale alla Francia, nell'anno 14 per provvido consiglio, nel 15 per insano. Ambizioso, indomabile, trattava colle arti della guerra la politica dello Stato. Grande nell'avversità, tollerandone il peso; non grande nelle fortune, perchè intemperato ed audace. Decorosa persona, grato aspetto, mondizie troppe, e più nei campi che nella reggia. Perciò vita varia, per virtù e fortuna; morte misera, animosa, compianta.

IV.

Carlo Botta (1).

1.

Nacque in S. Giorgio del Canavese in Piemonte il 6 novembre del 1766. Fece gli studi a Torino nel real collegio delle provincie, ed ebbe la laurea in medicina. Segnalato nell'arte sua di medico e nella scienza del governo, fu dopo molti viaggi ed uffici nominato membro del governo provvisorio

(1) Cfr. Lettere inedite di Carlo Botta publicate da *Paolo Pavesio*. Faenza 1875.

Digitized by Google

istituitosi dopo l'abdicazione del re Carlo Emanuele IV. Come il Piemonte divenne provincia dell'impero francese, il dipartimento della Dora lo mandò deputato al Corpo Legislativo a Parigi, dov'egli si stabilì e compose la *Storia dell'indipendenza degli Stati Uniti* ed il *Camillo*. La restaurazione gli fece perdere l'ufficio e lo stipendio di deputato; ma egli ne ottenne poi una pensione e la carica di Rettore dell'Accademia di Rouan, dove scrisse la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, che poi gli fu premiata dalla Crusca. Per opera del genovese conte Tommaso Littardi si costituì una società di novantaquattro persone, la quale gli assegnò seimila lire annue per sei anni, affinchè egli scrivesse la *Storia d'Italia in continuazione del Guicciardini*, che egli publicò nel 1832. Un anno prima aveva ottenuta dal re Carlo Alberto una pensione di tremila lire all'anno e la croce del Merito civile di Savoia. Morì a Parigi nell'agosto del 1837. Scrisse parecchie cose su vari argomenti di scienza, di politica e di storia, quasi tutte in francese, salvo, ben s'intende, le sue tre opere maggiori, sulle quali è stabilita la sua fama e delle quali più sopra abbiamo tenuto discorso.

2.

Dalla *Storia d'Italia dal 1789 al 1814.*

(Dal libro XVIII)

Tutto il Regno tornò all'antica divozione, ma rotto, sanguinoso, pieno d'incendi, di rapine, di sdegni e di vendette. Incominciavansi i supplizi; l'infuriata plebe imitava; l'uccidere per tribunali era accompagnato dall'uccidere per anarchia. Non a età si perdonava, non a sesso, non a grado. Le donne, come gli uomini, giovanetti di sedici anni, come vecchi di settanta, furono uccisi su i patiboli; fanciulli di dodici condannati all'esilio; e dove in nome della legge giuridicamente non si poteva condannare, arbitrariamente si condannava. Un Fiori, un Guidobaldi, già altrove nominato, un Damiani, un Sambuci, e massimamente uno Spe-

Digitized by Google

ciale, già stato ordinatore dei supplizi di Procida, erano gli strumenti della barbarie. Piange ancor Napoli, e piangerà lungo tempo i tremendi effetti del furor di costoro, e di coloro, a cui piacevano. I più chiari, i più virtuosi s'immolavano i primi. A tanta immanità s'aggiungeva nei repubblicani rabbia e coraggio, per modo che dissero e fecero morendo cose degne di eterna memoria. Fora troppo lunga e lagrimevole istoria il raccontare tutti i supplizi; toccheremo solo i principali, e da essi potranno i posteri argomentare quanta virtù sia stata tolta a Napoli dalle discordie civili.

Mario Pagano, al quale tutta la generazione risguardava con amore e con rispetto, fu mandato al patibolo dei primi: era visso innocente, visso desideroso di bene; nè filosofo più acuto, nè filantropo più benevolo di lui mai si pose a voler migliorare questa umana razza, e consolar la terra. Errò, ma per illusione, ed il suo onorato capo fu mostrato in cima agli infami legni, sede solo dovuta ai capi di gente scellerata ed assassina. Non fe' segno di timore, non fe' segno di odio, morì qual era vissuto, placido, innocente e puro. Il piansero da un estremo all'altro d'Italia con amare lagrime i suoi discepoli, che come maestro e padre, e più ancora come padre che come maestro, il rimiravano. Il piansero con pari affetto tutti coloro, che credono che lo sforzarsi di felicitare la umanità è merito, e lo straziarla delitto. Non si potrà dir peggio dell'età nostra di questo, che un Mario Pagano sia morto sulle forche. Domenico Cirillo, medico e naturalista, il cui nome suonava onoratamente in tutta l'Europa, non isfuggì il destino di chi ben ebbe amato in tempi tanto sinistri. Richiesto una prima volta di entrare nelle cariche repubblicane, aveva negato, perchè gli increscéva l'allontanarsi dalle sue lucubrazioni tanto gradite di scienze benefiche e consolatorie. Gli fecero una seconda volta suonare agli orecchi il nome e la necessità della patria. Lasciossi, come buon cittadino, piegare a queste novelle esortazioni. Eletto del corpo legislativo, nè cosa vi disse nè cosa vi fece, se non alta, generosa e grande; ed il gridar per vezzo contro i re e contro gli aristocratici stimava indegno di lui per ragione, il propor cose a pregiudizio d'altri indegno di lui per affetto. La dottrina l'ornava, la virtù l'illustrava, la canizie il rendeva venerando. Ma i carnefici non si rimanevano, perchè il tempo era venuto, che una illusione proveniente da fonte buona coll'estremo sangue si punisse, ed alla virtù vera non si perdonasse. Se gli offerse la grazia, purchè la domandasse, non perchè virtuoso, dotto, e da tutto il mondo onorato fosse, ma perchè aveva servito della sua arte Nelson ed Emma Liona. Rispose sdegnato, non voler domandar grazia ai tiranni, e poichè i suoi fratelli morivano, volere morir ancor esso; nè desiderio alcuno portar con sè di un mondo, che andava a seconda degli adulteri, dei fedifraghi, dei perversi. La costanza medesima che mostrò coi detti, mostrò coi fatti; perì per mano del carnefice; ma perì

Digitized by Google

immacolato e sereno, e tra Nelsen e lui fu in quella suprema ora gran differenza, perchè l'uno saliva nel suo preparato seggio in cielo, l'altro restava nel suo disonorato seggio in terra. Francesco Conforti, per dottrina nelle scienze morali e canoniche a nissuno secondo, a quasi tutti primo, uomo che una lunga vita aveva vissuto, o nelle sue segrete stanze a studiare, o sulle pubbliche cattedre ad insegnare, fe' testimonio al mondo col suo miserando fine, che niuna cosa è più inesorabile della rabbia civile, e che la gratitudine non ha luogo fra gli sdegni politici. Era Conforti difensore vivissimo delle immunità del regno contro le pretensioni della corte di Roma, e molte cose per comandamento, e con singolar satisfazione del governo aveva scritto intorno a questa materia; ma il beneficio si dimentica più presto dell'ingiuria. Preso e legato dagli sbirri in Capua, gli diè di mano il boia in Napoli. Speciale gli mandò dicendo scrivesse per le immunità del Regno, e gli si sarebbe perdonato. Scrisse e patì morte sul patibolo. Il sapere era incentivo alla ferita di quello Speciale, sitibondo di sangue. Vincenzo Russo, giovane singolarissimo per altezza d'animo, per eloquenza e per umanità, portò con gli altri supplizio dello aver creduto che gli uomini si potessero condurre con nuove forme di reggimento politico ad un più felice vivere, e dello avere con la lingua, per cui tanto poteva, e con la mano, che con ugual vigore secondava la lingua, quella condizione cercato, che nella sua mente benevola si era a benefizio degli uomini concetta. Fu preso combattendo contro le genti regie al ponte della Maddalena: il dritto regio domandava la sua morte; l'illusione sua il doveva far compatire, la capitolazione dei castelli conservare. Prevalse il partito più fiero; dopo gli strazi infiniti, che nella sua prigione furono fatti di lui, e cui sopportò con costanza ineffabile, fu dato in preda al carnefice. Non mutò volto, non fe' atto alcuno indegno di lui; serbò non solo la equalità dell'animo, ma ancora la serenità. Pareva che non a morte, ma a miglior vita andasse, e certo andava. Giunto là dov'ei doveva dare il sospiro estremo, rivoltosi alle circostanti e feroci turbe che l'insultavano: « Questo », disse, « non è per me luogo di dolore, ma di gloria: qui sorgeranno i marmi ricordevoli dell'uomo giusto e saggio: pensa, o popolo, che la tirannide ti fa ora velo agli occhi, e inganno al giudizio: ella ti fa gridar *viva il male, muoia il bene!;* ma tempo verrà, in cui le disgrazie ti renderan la mente sana; allora conoscerai quali siano i tuoi amici, quali i tuoi nemici. Sappi ancora, che il sangue dei repubblicani è seme di repubblica, e che la repubblica risorgerà, quando che sia, e forse non è lontana l'ora, come dalle sue proprie ceneri la fenice, più possente e più bella di prima ». Mentre così diceva, il boia lo strangolò. Nè giovò a Pasquale Baffi la dolcezza incredibile della sua natura, la straordinaria erudizione, l'essere uno dei primi grecisti del suo tempo, nè l'avere pubblicato una

Digitized by Google

traduzione, col testo, dei manoscritti greci di Filodemo trovati sotto le ceneri di Ercolano. Letterato di primo grado, fu dannato anche egli all'ultimo supplizio da chi non aveva altre lettere, che del saper sottoscrivere una sentenza di morte. Data la condanna, un suo amico, affinchè con morte volontaria sfuggisse la violenta, gli offerse oppio. Ricusò il funesto dono sdegnosamente, affermando non essere in potestà dell'uomo il far getto volontario della propria vita; voler andare all'incontro del suodestino, comunque crudele fosse; non ispaventarlo la morte, non disonorarlo il patibolo; Dio esservi rimuneratore delle buone opere: nell'altra vita prima opera meritoria essere il conformarsi di buon grado alla volontà sua: appresso a lui non avere accesso gli odi, non le intemperanze dei tiranni: giusto essere Iddio, e mansueto, e pietoso, ed accorre nel grembo suo volentieri gli uomini giusti, mansueti e pietosi: venisse pure il carnefice, il troverebbe rassegnato e pronto. In cotal modo filosofando e bene amando, Pasquale Baffi morì. Fu Mantonè, antico ministro di guerra, condotto alla presenza di Speciale, e quante volte era interrogato da lui, tante rispondeva: « Ho capitolato ». Avvertito apprestasse le difese, rispose: « Se la capitolazione non mi difende, avrei vergogna di usare altri mezzi ». Condannato a morte, camminava, col capestro al collo in mezzo a' suoi compagni, con fronte alta e serena: poi volti gli occhi intorno, e scortigli tutti, non vedendo fra di loro Bassetta, « Oh, disse, perchè con noi non è? » Fugli risposto, aversi salvata la vita col disvelare e denunziare repubblicani nascosti, o non conosciuti. « Ah, soggiunse, assassino vile de' tuoi fratelli! Siatemi voi testimoni ch'io la viltà sua aveva scoverto, e il volli far uccidere pochi giorni sono. Ma vi so dire ch'ei non godrà lungo tempo il frutto de' suoi tradimenti: ei morrà infame, poichè onorato non ha saputo morire ». Così detto, Mantonè, tra sdegnoso e generoso, co' suoi compagni, che costanti al par di lui la sua costanza ammiravano, se ne marciava al patibolo. Salite, senza mutare nè viso nè atto, le fatali scale, dimostrò che l'uomo, quantunque percosso dalla fortuna, è più forte di lei, e che non lo spaventa la morte. I raccontati supplizi, siccome d'uomini, partorirono maraviglia insieme e pietà in coloro, che non ancora di ogni affetto umano si erano dispogliati, ma più maraviglia che pietà. Il seguente, siccome di donna, mosse più a pietà che a maraviglia; pure a grandissima maraviglia strinse i circostanti Eleonora Fonseca Pimentel, donna ornata di ogni genere di letteratura, ed ancor più di virtù, da Metastasio lodata, e da lui anche amata, fu, per avere scritto il *Monitore Napolitano*, condannata a perder la vita sulle forche piantate in piazza di mercato. Chiamata al supplizio domandava e beveva caffè, poi marciava in sembianza di donna maggiore della disgrazia. Giunta al luogo, che era per lei l'ultimo, in cui viva insistere dovesse, incominciò

Digitized by Google

a favellare al popolo; ma i carnefici temendo di tumulto, le ruppero tostamente il femminile e tenero collo con le corde loro, e troncaronle ad un tratto le eloquenti parole.

Non tutti i condannati morirono sul patibolo, ma chi più crudelmente, chi meno. Un Velasco, minacciato da Speciale, che il farebbe morire sulle forche, rispose: *Vile carnefice non avrai tu la mia vita.* Ciò detto diè un salto per la finestra, e sfracellò per terra. Narrasi d'un Niccolò Fiani, che già stando sul punto di salire sul patibolo, uomini barbari se l'abbian preso e fatto a pezzi, e strappatogli il cuore, abbiano il cuore e le sparse viscere, e le lacerate membra portato a trionfo per la città. Un Pasquale Battistessa impiccato, e portato in chiesa, ivi diè segni di vita. Rapportato il compassionevole caso a Speciale, mandò dicendo il finissero: come Speciale aveva comandato, così fu fatto. Io non so se mi narri storie d'uomini o di fiere.

Morirono in Napoli per l'estremo supplizio, e tutti con invitto coraggio, Ignazio Ciaia, Ercole d'Agnese, cittadino di Francia, ma originario di Napoli, Giuseppe Logoteta, dotto e virtuoso uomo, Giuseppe Albanese, Marcello Scotti, letterato eruditissimo, ed autore del catechismo dei marinari, un Troisi, sacerdote piissimo e dottissimo, con molti altri, ornamento e fiore delle napolitane contrade. Fu anche affetto coll'ultimo supplizio Ettore di Ruvo, condotto, come abbiam detto, da Pescara a Napoli sotto fede del cardinale. Morì, qual era vissuto, indomito, animoso ed imperturbabile. Come nobile, fu condannato ad aver il capo mozzo. Volle esser decapitato supino, per veder la mannaia, che gli doveva tagliare il collo.

La terra di Napoli era fumante di sangue, le acque del mare ne furono parimente penetrate e tinte. Il principe Francesco Caraccioli, primo onore e primo lume della napolitana marineria, amato dal re, stimato dal mondo, dopo più di otto lustri impiegati ai servigi del Regno, fece ancor esso una compassionevole fine. Sì era Caraccioli, ed in questo certamente il suo fallire fu enorme, perchè il re gli era affezionato, molto travagliato in favore dello stato nuovo. Fatta la capitolazione dei castelli, e vedendola rotta, si era ritirato a Calvirano, pregando il duca di questo nome, acciocchè per sicurezza della sua vita minacciata dai regi, che da ogni parte il circondavano, gli fosse mediatore presso il cardinale, allegando sperare, che l'avere obbedito per forza alcuni giorni alla repubblica francese, non sarebbe per prevalere a quarant'anni di fedelissimo servizio. Non avuta risposta favorevole, se ne fuggiva ai monti. Scoperto da un suo domestico, fu condotto, legate le mani al dorso, e indegnamente maltrattato da villani ferocissimi (sì deplorabili mutazioni di fortuna partoriscono le rivoluzioni) a Nelson, che tuttavia stanziava nel porto di Napoli. Convocava

Digitized by Google

l'ammiraglio incontanente a bordo della sua nave il *Fulminante* un consiglio militare, composto di ufficiali di marina napolitani, e presieduto dal conte di Turn, a cui diede facoltà ed ordine di giudicare, se Francesco Caraccioli fosse reo di ribellione contro il re delle due Sicilie per avere combattuto la fregata Napolitana la *Minerva*. Allegò l'accusato, per discolpa, averlo fatto per forza, ma nol potè provare. Dannavalo il Consiglio a morte. Nelson comandava s'impiccasse all'antenna della *Minerva*, il suo corpo si gettasse al mare. Il misero principe pregava dicendo essere vecchio, non aver figliuoli che fossero per piangere la sua morte; per questo non desiderare la vita; solo pesargli il morire del malfattore; pregava il facessero morire da soldato. Le compassionevoli preghiere non furono udite. Volle il condannato pregare d'intercessione la donna, che era a bordo del *Fulminante:* ma Emma Liona non si lasciò trovare. Il capestro adunque, come piacque all'inglese, strangolò il principe Caraccioli; il suo corpo gettato al mare. Così fu mandato a morte dal Nelson un principe napolitano, prima suo antico compagno in pace, poi suo nemico generoso in guerra: ed il giudizio di morte venne da una nave del re Giorgio. Poi, che vuol significare quella pressa di giudizio e di morte? Non era il re vicino? Non a lui si doveva ricorrere? Perchè intercludere la strada alla grazia? Si temè l'amore, non il rigore. Da un'altra parte, perchè gettare il corpo ai pesci? Non era vicino il lido? Non pronti i parenti e gli amici a raccogliere le amate reliquie? Adunque un principe Caraccioli, un servitor del Regno per quarant'anni, un ammiraglio di Napoli, un uomo che per un sì lungo corso di età era stato ed amato e riverito da Europa, non trovò sepoltura, se non nella bocca dei voraci mostri del mare! Non saziò la sua morte il crudo inglese: volle ancora che s'incrudelisse contro quell'onorato volto, contro quelle membra insensibili! Queste sono le glorie di Nelson nel golfo di Napoli!

FINE DEL TERZO VOLUME

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEI NOMI

A

Addison 57, 59.
Affò 227.
Aleardi 235.
Albergati-Capacelli 34.
Alfieri 6, 28, 63, 108, 113, 122, 137, 158 e seg., 220, 230, 264, 288, 299, 300, 312, 336, 360, 361, 388, 390, 393, 396, 403, 405, 427, 436.
Algarotti 6, 10, 54, 441, 444.
Ammirato (Sc.) 439.
Anacreonte 219, 332.
Angiolieri 396.
Arici 430 e seg.
Ariosto 61, 63, 110, 136, 141, 143, 190, 305, 310, 312, 439, 444.
Aristarco Scannabue, V. Baretti.
Aristofane 59.
Aristotele 22.
Azeglio (d') 158.

B

Balsamo (Giuseppe) 7.
Bandello 439.
Bandettini (Teresa) 229.
Bandiera (*Padre*) 143.
Baretti 6, 11, 12, 30, 33, 60 e seg. 68, 86 e seg. 108, 159, 162, 363, 442.
Barthélemy 456.
Bartoli 440, 454.
Beccaria 5, 11, 109, 118, 159, 274, 441.
Bembo 54, 60, 439, 444.
Benedetti 435.
Benivieni 439.
Bergalli (Luisa) 73.
Berni 396.
Bertôla (A) 6, 72, 222, 299, 332.
Betteloni (Cesare) 235.
Betti (Cosimo) 12.
Bettinelli 6, 10, 11, 12, 58, 59, 162, 441, 444.
Bettoni (*Tipografo*) 302.
Biamonti 451.
Bianchini (Giuseppe) 12.
Biondi (Luigi) 435.
Boccaccio 385, 439, 449.
Bodoni 4, 227, 252, 300, 311.
Boetti (*Padre*) 8.
Bogino 3.
Bon 35.
Bondi (Clemente) 228.
Bonghi 398.
Borda 274.
Borelli 61.
Borsieri 4.
Botta 4, 458.
Branda (*Padre*) 143.
Braschi (Onesti) 310.
Brighenti (Pietro) 356.

Digitized by Google

Buffon 2.
Bulgarini 11.
Buonafede Appiano 65.
Byron 169, 188, 275.

C

Callimaco 388, 393, 433.
Caminer Turra (Elisabetta) 54.
Canova 202, 264, 383.
Cantelli (Veronica) 248.
Cantù 319.
Caporali 70.
Capparozzo 235.
Capponi (Gino) 457, 467.
Carducci 220, 224, 233.
Carli 5, 163.
Caro 439.
Carrer (Luigi) 74, 235.
Cartesio 2.
Casanova (Giacomo) 7.
Cassi 367.
Cassiani (Giuliano) 224, 268.
Cassoli (Francesco) 226, 232, 251 e seg.
Casti 6, 7, 68 e seg., 71, 98.
Castiglioni (Màrch. Paola) 122.
Castravilla 11.
Caterina di Russia 70.
Catullo 306, 388, 393.
Cellini 439.
Cerretti (Luigi) 225, 230, 232, 248 e seg., 334, 403.
Cesari 446 e seg.
Cesarotti 165, 230, 290, 302, 361, 402, 443, 460.
Chenier 39.
Cherea 15.
Chiabrera 56, 110, 132, 219, 232, 346.
Chiari 30, 31, 32, 54.
Chiarini 362, 379, 383.
Ciampolini (L.) 455.
Cicerone 448.
Cicognini 36.
Clasio (Fiacchi) 72.
Clemente XIV 3.
Colletta 457, 458, 467, 475.
Colombo 446.
Condillac 2.
Conti 6, 9, 54, 162.
Corneille 86, 91, 162.
Costa (G.) 367.
Costa (P.) 433.
Costanzo 11.
Crudeli 72.
Cunich 302.
Cuoco (V.) 455.
Custodi 86.

D

D'Alembert 4, 5.
Dalmistro 54.
Dante 11, 12, 13, 58, 59, 61, 63, 110, 113, 141, 143, 164, 191, 221, 274, 289, 294, 310, 312, 354, 361, 399, 433, 434, 439, 449.
Da Ponte 6, 7.
David 312.
D'Elci 437.
Della Casa 439.
Denina 4.
De Rossi 34.
De Sanctis 138.
Diderot 4, 5, 39.
Di Gregorio 455.
Doni 59.
Dottori (de') 300.

E

Ennio 160.

Digitized by Google

Eschilo 113, 165.
Esiodo 294.
Esopo 71.
Euripide 160.

F

Fagiuoli 396.
Fantoni 224, 230 e seg., 257 e seg., 334.
Farini 455.
Federico II di Prussia 10.
Federici 35.
Ferdinando di Borbone 3.
Filangeri 5, 441, 444, 456.
Filippo II 166, 167.
Filippo di Borbone 3.
Fontanini 10.
Fonduzzi 301.
Fortis (*abate*) 318.
Foscarini 54, 74.
Foscolo 113, 220, 222, 280, 288, 303, 314, 318, 319, 330 e seg., 417, 418, 420, 421, 424, 426, 427, 428, 429, 432, 436.
Frisi 11, 108, 109.
Frugoni 165, 227, 268.
Fusconi 222.

G

Galeani Napione 445.
Galiani 4, 441, 444, 456.
Galileo 2, 61, 440, 444.
Galvani 451.
Gamerra (de) 9.
Gelli 439.
Genovesi 4, 60.
Gigli 440.
Giordani 280, 375, 431, 446, 451, 457.
Giovenale 59.
Giraud 35.
Giuseppe II 98, 310.
Giusti 396.
Goethe 162, 167, 188, 298, 354, 359, 362, 365.
Goldoni 6, 14 e seg., 54, 55, 60, 63.
Golinetti (Pantalone) 18.
Gorani 8.
Gozzi (Carlo) 31, 32, 33, 34, 38, 54, 55, 63, 108, 189.
Gozzi (Gaspare) 11, 12, 27, 54, 55, e seg., 60, 68, 71, 73 e seg., 86, 108, 134, 135, 136, 140, 159, 190, 220, 363, 442.
Gray 290, 365, 367, 368.
Guicciardini 439, 457.
Guidiccioni 439.
Gussalli 452.

H

Hervey 365.
Humboldt 167.

I

Intieri (B) 4.

J

Jacopone da Todi 117.
Joung 365.
Juvara 86.

K

Kaunitz 98.
Klopstock 57, 59, 268, 270, 290, 304.
Kotzebue 35.

Digitized by Google

L

Labindo, V. Fantoni.
La Flotte 313.
La Fontaine 71.
Lagrangia 4.
Lamberti 227, 334, 346.
Lami 11.
Lampredi 303, 397, 451.
Lanza 455.
Lazzarini 161.
Leibnitz 2, 9, 10.
Léonard 365.
Leonarducci 12.
Leone X 15.
Leopardi 113, 141, 219, 220, 223, 264, 288, 335, 336, 362, 394, 396, 433, 453, 467.
Lessing 161, 162.
Locke 2.
Lorenzi (Bartolomeo) 234.
Lorenzino de' Medici 192.
Lorenzo (il Magnifico) 439.
Lucano 293, 434.
Luciano 57.

M

Machiavelli 34, 134, 160, 197, 439, 444.
Maffei (Scipione) 10, 12, 108, 134, 160, 162, 165, 234.
Magiotti (Quirina) 404.
Malpighi 61.
Manara (Prospero) 227.
Manfredi (Eustachio) 12, 222.
Manzoni 113, 141, 219, 220, 264, 288, 394, 437, 453, 467.
Marchetti (G.) 367.
Marchisio 35.
Marini 109, 268.
Martelli 6, 108, 134, 135, 160.
Martini (Ferd.) 195.
Mascheroni 4, 235, 274, 275.
Maspero (Paolo) 429.
Mazza (Angelo) 10, 229, 230, 232, 367.
Mazzini 361.
Medebac 20, 31, 38.
Menandro 34.
Menzini 136, 396.
Metastasio 28, 60, 63.
Micali 455.
Michiel (Giustina) 54.
Milizia (F.) 455.
Milton 188, 266, 304.
Minzoni 222, 265, 268, 309.
Molière 19.
Montecuccoli 399.
Monti 220, 221, 222, 223, 224, 235, 263 e seg., 331, 334, 335, 360, 362, 365, 378, 381, 388, 390, 393, 394, 398, 403, 427, 429, 430, 433, 434, 437, 450.
Morgagni 10, 12.
Mosco 332.
Mosconi (Elisabetta) 424.
Mozart 7.
Muratori 10.
Mustoxidi (Antonio) 303.

N

Napoleone I 185, 280, 283, 289, 316, 450, 453.
Navagero 54.
Neri (Pompeo) 5.
Neuhof 7.
Newton 2, 9, 10.
Niccolini (G. B.) 357, 361, 403, 467.
Nota (A.) 35.

Digitized by Google

O

Omero 201, 303, 312, 374, 420, 433.
Orazio 112, 116, 130, 143, 219, 224, 230, 231, 251, 257, 428.
Orlandini 379.
Ossian 298.
Ovidio 176, 219, 228, 232, 293, 294.

P

Paciaudi (*bibliotecario*) 227.
Pagano (M.) 4, 456.
Pananti 437.
Papi 455.
Paradisi (Agostino) 225, 232, 300, 334.
Paradisi (Giovanni) 227, 232, 334.
Parini 28, 60, 63, 70, 86, 107 e seg., 159, 164, 190, 192, 220, 223, 251, 264, 274, 288, 333, 334, 346, 350, 369, 370, 396, 403, 428.
Parnell 366.
Paruta 54.
Passeroni 60, 70, 71, 72, 102 e seg., 109, 116, 117, 134, 137, 251.
Pausania 300.
Pepoli 35.
Perego 72.
Persio 303.
Perticari 320, 434, 451.
Petrarca 61, 63, 141, 143, 338, 354, 399, 439.
Pignotti 72, 455.
Pindaro 113, 201, 219, 332, 361, 394.
Pindemonte (Giovanni) 163, 428.
Pindemonte (Ippolito) 74, 126, 234, 366, 377, 417 e seg.
Pio VI 293, 310.
Pizzelli (Maria) 311.
Platone 229, 456.
Plauto 34.
Plutarco 188, 235.
Poliziano 439.
Pompei (Girolamo) 163, 428.
Pontano 334.
Pope 59, 135.
Pozzoli (Girolamo) 67.
Prati 226.
Properzio 232, 332.
Pulci 61, 439.
Puoti 446.
Puricelli 108.

Q

Quirini 54.

R

Racine 162, 165, 185.
Redi 61.
Reina 119.
Renier 195.
Rezzonico 227.
Roberti 72.
Rolli 6.
Rosa Morando (Filippo) 12, 163.
Rosa (Salvator) 136, 364, 396.
Rosso (del) Filippo 398.
Rousseau 4, 39, 197, 274.

S

Sachellari 31.
Sacchi (*Arlecchino*) 19.
Sadoleto 54.
Saint-Real 166.
Salandri (Pellegrino) 227.
Salfi (Francesco) 314.
Salutati 10.

Digitized by Google

Salvi (Lodovico) 12.
Salvini 302.
Sannazzaro 243.
Sassetti 66.
Savioli (Lodovico) 223, 224, 232, 243, 332, 333, 334.
Scarpa 4.
Schiller 33, 162, 166, 185, 188.
Schlegel 175.
Schopenauer 362.
Segneri 143, 454.
Serra (Girolamo) 455.
Shakespeare 33, 67, 162, 166, 185, 188, 290, 301, 302.
Sharp 67.
Sismondi 175.
Sofocle 113, 169, 185, 201, 332.
Sografi 35.
Spallanzani 4.
Spolverini 234.
Stazio 165.
Sterne 395, 405.
Strocchi (Dionigi) 302, 403.

T

Tacito 243, 457.
Tanucci 3.
Tasso 61, 399.
Tassoni 440.
Tenerani 455.
Teocrito 332.
Teognide 113.
Teotochi-Albrizzi (Isabella) 54.
Terenzio 34, 448.
Testi 110, 219, 224, 225, 268.
Teza 199.
Tibullo 112, 219, 224, 225.
Tiraboschi 11.
Tirteo 436.
Torelli (Giuseppe) 12.
Trifon Gabriele 59.
Trissino (Parmenione) 38.
Trissino (G. G.) 188.

U

Ugoni 86.

V

Vallisnieri 4, 10.
Varano 12, 162, 221, 265, 309, 334.
Vasari 439.
Vernon Lee 25.
Verri (Alessandro) 11, 109, 289, 456.
Verri (Pietro) 5, 11, 108, 109, 274, 441, 444.
Vicchi 175.
Vicini 62.
Viesseux 467.
Villani 9.
Virgilio 58, 59, 112, 130, 143, 228, 276, 293, 294, 310, 312, 332, 430, 433, 435.
Visconti (Ennio Quirino) 266, 303, 310.
Vittorelli (Iacopo) 235, 259 e seg.
Volta 4.
Voltaire 4, 5, 12, 67, 161, 162, 191, 221, 274, 305.

Z

Zaccaria 54.
Zanella 135, 290, 366, 429.
Zanoia 68.
Zanotti 223.
Zatta 59.
Zeno 10, 54.
Zumbini 195, 265, 290, 302.

Digitized by Google

INDICE DELLE LEZIONI

LEZIONE I. — *Del rinnovamento intellettuale e sociale in Italia nella seconda metà del secolo XVIII.* — I. Nuova corrente d'idee filosofiche e sociali. — II. Le riforme negli Stati italiani. — III. Gli economisti. — IV. Mutamento dei costumi. I viaggi. — V. Gli avventurieri. — VI. Gli enciclopedisti. — VII. I giornali. VIII. Restaurazione degli studi danteschi . . *Pag.* 1

LEZIONE II. — *Carlo Goldoni e la riforma della comedia.* — I. Il teatro comico prima del Goldoni — La *Comedia dell'arte* e le *Maschere.* — II. Indole artistica del Goldoni — Primi suoi tentativi tragici e melodrammatici. — III. Primi albori della riforma goldoniana — IV. Progresso della riforma goldoniana. — V. Esame della comedia goldoniana in generale. — VI. Difetti della comedia goldoniana — VII. Le *Memorie* del Goldoni. — VIII. Gli avversari del Goldoni — Pietro Chiari. — IX. L'accademia del Granelleschi. — X. Carlo Gozzi e le *Fiabe.* — XI. La fama del Gozzi in Italia e in Germania. — XII. Seguaci e imitatori del Goldoni . . . . . » 14

LEZIONE III. — *La satira del costume e dell'arte.* — I. La cultura e i costumi di Venezia nel secolo XVIII. — II. Gaspare Gozzi e i suoi *Sermoni.* — III. Le prose morali del Gozzi — *Il Mondo morale* — *La Gazzetta Veneta* — L'*Osservatore.* — IV. Indole della prosa del Gozzi. — V. La *Difesa di Dante* — *Traduzioni* e *lettere* del Gozzi. — VI. Il Baretti e la *Frusta letteraria.* — VII. Indole della critica del Baretti. — VIII. Lo stile della *Frusta.* — IX. La *Frusta letteraria* e il *Bue Pedagogo.* — X. Le *lettere* e le altre opere del Baretti. — XI. Giambattista Casti e i suoi poemi satirici. — XII. Giancarlo Passeroni e il *Cicerone.* — XIII. Principali favolisti del secolo XVIII . . . . . » 53

Digitized by Google

Lezione IV. — *Giuseppe Parini.* — I. La satira del costume e dell'arte è un carattere generale della miglior letteratura del 1700. — II. Ripano Eupilino. — III. La prima *Ode* del Parini. — IV. L'Ode *La salubrità dell'aria.* — V. L'Ode sull'*Educazione.* — VI. *Il Bisogno.* — VII. *La Caduta.* — VIII. *Il Messaggio.* — IX. L'Ode *A Silvia.* — X. L'Ode *Alla Musa.* — XI. Dell'indole e dei pregi della lirica pariniana. — XII. Il poema del *Giorno* e la sua originalità. — XIII. Pregi generali del *Giorno.* — XIV. Sue qualità speciali e sue mende . . . . *Pag.* 107

Lezione V. — *Vittorio Alfieri.* — I. L'Alfieri, dopo il Machiavelli, è il primo nostro scrittore civile. — II. La tragedia prima dell'Alfieri — Il Martelli, il Maffei, il Conti. Altri tragici minori. — III. Concetti dell'Alfieri intorno alla tragedia ed allo stile tragico. — IV. Il *Polinice.* — V. Il *Filippo.* — VI. L'*Antigone*, la *Virginia* e l'altre tragedie dell'Alfieri. — VII. Il *Saul.* — VIII. La *Mirra.* — IX. L'arte e la gloria dell'Alfieri. — X. Le tramelogedie e le comedie dell'Alfieri. — XI. Le satire. — XII. L'Etruria vendicata. — XIII. Le liriche. — XIV. Il *Misogallo.* — XV. Le prose . . . . . » 158

Lezione VI. — *Svolgimento della poesia neo-classica.* — I. Dei poeti minori della seconda metà del secolo XVIII. — II. I Romagnoli: Il Varano, il Minzoni, il Bertola. — III. Il bolognese Savioli. — IV. Poeti estensi: Cassiani, Agostino Paradisi, Cerretti, Cassoli, Giovanni Paradisi e Luigi Lamberti. — V. Parmigiani: Frugoni e Rezzonico, Prospero Manara, Clemente Bondi, Angelo Mazza. — VI. Giovanni Fantoni. — VII. Veneti: Spolverini e Lorenzi, Girolamo Pompei, Iacopo Vittorelli. — VIII. Lorenzo Mascheroni . . . . . » 219

Lezione VII. — *Vincenzo Monti.* — I. Indole del tempo in cui fiorì il Monti. — II. Il suo *Saggio di poesie*, la *Bellezza dell'Universo* ed altre liriche. — III. I sonetti sulla morte di Giuda. — IV. La *Bassvilliana.* — V. La *Mascheroniana.* — VI. Poesie di *libertà.* — VII. Poemi napoleonici: *Il Prometeo.* — VIII. Altri poemi napoleonici: *Il Beneficio. Il Bardo della Selva nera, La spada di Federico, La Palingenesi.* — IX. Componimenti di derivazione e d'inspirazione classica. — X. Liriche di sentimento. — XI. Il Monti poeta tragico. — XII. Il Monti traduttore d'Omero, di Persio e del Voltaire. — XIII. Il Monti poeta della restaurazione e prosatore. — XIV. La poesia del Monti nella storia dell'arte nostra . . . . . » 263

Lezione VIII. — *Ugo Foscolo.* — I. Le prime prove poetiche del

Digitized by Google

Foscolo. — II. Secondo periodo della lirica foscoliana. — III. Terzo periodo della lirica del Foscolo — I sonetti. — IV. Segue del terzo periodo — Le *Odi*. — V. *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*. — VI. Quarto periodo dell'arte foscoliana — *I Sepolcri*. — VII. Segue del quarto periodo — *Le Grazie* e i frammenti d'altri carmi. — VIII. Le tragedie — IX. Le traduzioni poetiche. — X. La satira e l'umorismo in Ugo Foscolo. — XI. Le prose letterarie e politiche e l'epistolario del Foscolo . . . . . *Pag.* 331

LEZIONE IX. — *Gli ultimi campioni della poesia neo-classica*. — I. L'*epistola* del Pindemonte sui *Sepolcri*. — II. Le altre opere del Pindemonte. — III. Cesare Arici. — IV. Poeti Romagnoli e Marchigiani: Dionigi Strocchi — Paolo Costa — Francesco Cassi — Luigi Biondi — Giovanni Marchetti. — V. Poeti Toscani: Francesco Benedetti — Angelo Maria d'Elci e Filippo Pananti . . . . . » 417

LEZIONE X. — *Gli studi della lingua e la prosa nel periodo neo-classico*. — I. Stato della lingua nel secolo XVIII. — II. La dottrina filosofica del Cesarotti e il purismo temperato del Galeani Napione. — III. La reazione puristica del padre Cesari. — IV. La teorica di transizione del Monti — Il Perticari, il Biamonti, il Galvani, il Lampredi. — V. Il classicismo temperato di Pietro Giordani. — VI. La prosa storica nel periodo neo-classico — Vincenzo Cuoco — Pietro Colletta — Carlo Botta . . . . . » 438

Digitized by Google

INDICE

DEI BRANI RIFERITI IN APPENDICE

V. Alfieri.

Dal *Filippo*. Atto IV, Scene I, II . . . . . *Pag.* 203
Dal *Saul*. Atto III, Scena IV . . . . . » 207
Dalle *Satire*. — 1. La sesqui-plebe . . . . . » 215
» » 2. L'educazione . . . . . » 216

G. Baretti.

Dalla *Frusta letteraria*. — Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi di M. G. M., custode generale d'Arcadia » 88
Dalle *Lettere famigliari ai suoi tre fratelli*. — Il terremoto di Lisbona . . . . . » 93
La « vita » del Cellini . . . . . » 97

C. Botta.

Dalla *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* (Libro XVIII) . » 484

F. Cassoli.

1. *Alla sanità* . . . . . » 252
2. *Alla lucerna* . . . . . » 255

G. Casti.

Dagli *Animali parlanti* (Canto III) . . . . . » 99

L. Cerretti.

La posterità . . . . . » 249

M. Cesarotti.

1. *Saggio sulla filosofia delle lingue*. — Dal libro I . » 460
2. » » Dal libro II . » 463

P. Colletta.

Dalla *Storia del reame di Napoli* (Libro VIII) . . » 475

Digitized by Google

G. Fantoni.
1. *Sullo stato d'Europa nel 1787* . . . . . *Pag.* 257
2. *Per la pace del 1783* . . . . . » 259
U. Foscolo.
1. Dalle *Ultime lettere di Iacopo Ortis* . . . . . » 406
2. Dall'*Orazione inaugurale su l'origine e l'ufficio della letteratura* . . . . . » 411
3. Frammenti del *Carme alle Grazie* . . . . . » 414
P. Giordani.
Dall'*Elogio della Maria Giorgi* . . . . . » 467
G. Goldoni.
Dalla *Bottega di Caffè.* — Atto II, Scene II, III, IV, V » 40
Dai *Rusteghi.* — Atto I, Scene I, II . . . . . » 46
C. Gozzi.
Dall'*Amore delle tre melarancie.* — Atto III . . . » 51
G. Gozzi.
Dai *Sermoni.* — 1. Al Sig. N. N. . . . . » 75
» 2. Il gusto d'oggidì in poesia . . . » 78
» 3. Ad un amico — Abbozza l'immagine della vera poesia . . . . . » 81
Dalla *Difesa di Dante* (Dialogo 2°) . . . . . » 82
V. Monti.
Dall'*Aristodemo.* — Atto I, Scena IV . . . . . » 320
Dal *Cajo Gracco.* — Atto III, Scena III . . . . » 326
G. Parini.
Dal *Giorno.* — Principio del *Mattino* . . . . . » 144
Dal *Meriggio* . . . . . » 149
G. C. Passeroni
Dal *Cicerone* . . . . . » 103
L. Savioli Fontana.
1. *Amore e Psiche* . . . . . » 243
2. *La felicità* . . . . . » 247
A. Varano.
Dalle *Visioni.* — Pel terremoto di Lisbona . . . . » 238
I. Vittorelli.
Per Monaca (Sonetto) . . . . . » 260
Dalle *Anacreontiche ad Irene* . . . . . » 260

Digitized by Google

NOTA

Chiedendo venia al lettor benevolo delle mende tipografiche che ci siamo lasciate sfuggire, ne segnamo qui le principali:

Pag.	Lin.	*Errata*	*Corrige*
20	5	che lo rappresentavano	che le rappresentavano
196	7	eccessivi	eccessive
230	17	Venosimo	Venosino
306	15	che, eccellente per acutezza	che, per acutezza
334	28	anacreonte	Anacreonte
347	25	di queste strofe	di questa strofe
367	20-21	che un ricordo sepolcrale, conservando	che un ricordo sepolcrale conservi
373	16	veder larve	vedea larve
375	4	Ove sia	Ove fia
394	8	Ciò dipende	Il che dipende
453	16	del manzoniano	dell'inno manzoniano

Digitized by Google

Pubblicazioni dello stesso Editore.

GIORNALE STORICO
DELLA LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO DA

A. GRAF - F. NOVATI - R. RENIER

Si pubblica dal 1883 in fascicoli bimestrali di circa 10 fogli di stampa ciascuno, in modo da formare ogni anno due bei volumi.

ndizioni d'Associazione: per l'Italia, un semestre L. 13 — un anno L. 25.
» per l'Estero, » » 15 » » 28.

INDICE DELLE MATERIE

OLUME I. — Programma. — CASINI T., La coltura bolognese dei secoli XII e XIII. — MAZZATINTI G., ›ntario dei Codici della Biblioteca Visconteo-Sforzesca redatto da ser Facino da Fabriano nel 1459 e 1469. 'ALOCI PULIGNANI M., Le arti e le lettere alla Corte dei Trinci di Foligno (*parte prima*). — SCHERILLO La prima commedia musicale a Venezia. — SCARTAZZINI G. A., Gli studi danteschi del professore ›ffer-Boichorst. — NOVATI F., La Cronaca di Salimbene.

OLUME II. — D'OVIDIO F., Che il Donato provenzale sia stato scritto in Italia e nella seconda metà del lo XIII. — FALOCI PULIGNANI M., Le arti e le lettere alla Corte dei Trinci di Foligno (*contin. e fine*). LANDAU M., La novella di messer Torello (*Decam.* X, 9) e le sue attinenze mitiche e leggendarie. — RAI L. A., La giovinezza di Lorenzino de' Medici. — RONDONI G., Laudi drammatiche dei disciplinati Siena. — CRESCINI V., Lettere di Jacopo Corbinelli.

OLUME III. — PIO RAJNA, Intorno al cosidetto *Dialogus Creaturarum* ed al suo autore.— MAZZATINTI Le carte Alfieriane di Montpellier. — CASINI T., Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII. 'ASQUALE PAPA, Conti di antichi cavalieri.

OLUME IV. — CIAN V., Ballate e strambotti del secolo XV tratti da un codice trevisano.— RENIER R., commento a Dante del sec. XV inedito e sconosciuto. — CERRATO G., Il *bel cavaliere* di Rambaldo di ueiras. — CASINI T., Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII (continuazione). — MAZZATINTI Le carte Alfieriane di Montpellier (appendici). — FRATI L., Cantari e sonetti ricordati nella Cronaca Benedetto Dei. — RAJNA P., Intorno al cosidetto *Dialogus Creaturarum* ed al suo autore. II. L'autore. UZIO A., La famiglia di Pietro Aretino.

OLUME V. — D'ANCONA A., Il teatro mantovano nel secolo XVI (parte 1a).— GRAF A., Appunti per la ia del ciclo brettone in Italia.— NERI A., La Simonetta.— SABBADINI R., Notizie sulla vita e sugli scritti lcuni dotti umanisti del sec. XV, raccolte da codici italiani. I. Emanuele Crisolora; II. I due maestri ranni da Ravenna; III. Francesco Filelfo; IV. Antonio Beccadelli detto il Panormita; V. Giovanni iola; VI. Poggio Bracciolini. — PAOLI C., Documenti di ser Ciappelletto. — FERRAI L. A., Lettere ite di Vincenzo Monti.

OLUME VI.—D'ANCONA A., Il teatro mantovano nel secolo XVI (parte 2a).— CIPOLLA C., Studi su Ferreto Ferreti. - 1. Il suo sepolcro. - 2. F. de' F. fu ospite di Cangrande? - 3. Il poema di F. in onor di Cangrande « Eccerinis » del Mussato.— RAJNA P., Per la data della « Vita nuova » e non per essa soltanto.— SAB- NI R., Notizie sulla vita e gli scritti di alcuni dotti umanisti del sec. XV, raccolte da codici italiani. sotta Nogarola; VI. Antonio da Rho; VII. Giovanni Aurispa; VIII. Guiniforte Barzizza. — NOVATI F., vi studi su Albertino Mussato (parte 1a).— FERRARI S., Il contrasto della bianca e della bruna.

OLUME VII.— NOVATI F., Nuovi studi su Albertino Mussato (Parte 2a, continuazione).— D'ANCONA A., Il ro mantovano nel sec. XVI (continuazione e fine). — ZUMBINI B., Le egloghe del Boccaccio. — PERCOPO Laudi e divozioni della città di Aquila. — NERI A., Gabriello Chiabrera e la corte di Mantova.

OLUME VIII.— PELLEGRINI F. C., Agnolo Pandolfini e il « Governo della Famiglia ». — CIPOLLA C., Sigieri a Divina Commedia. — FRATI L., Il Purgatorio di S. Patrizio secondo Stefano di Bourbon e Uberto da ians. — PERCOPO E., Laudi e devozioni della città di Aquila (continuazione). — SABBADINI R., Vita e e di Francesco Florido Sabino.

OLUME IX. — GRAF A., Demonologia di Dante. — MAZZATINTI G., Ancora delle carte Alfieriane Montpellier. — CIAN V., Pietro Bembo e Isabella d'Este Gonzaga. — NOVATI F., I codici Trivulzio- :ti. — SANDONNINI T., Alessandro Tassoni ed il Sant'Uffizio. — PERCOPO E., Laudi e devozioni della i di Aquila.

OLUME X. — MACRÌ-LEONE F., Il zibaldone Boccaccesco della Magliabechiana. — RAJNA P., Intorno al ldetto « Dialogus Creaturarum » ed al suo autore. II. L'autore. 2. Breve intermezzo. 3. Maestro Ber- ino. 4. Mayno de' Mayneri (continuazione). — SOLERTI A., Torquato Tasso e Lucrezia Bendidio. — rini P., Frammenti di un libro di banchieri fiorentini scritto in volgare nel 1211. — PARODI E. G., strazioni liguistiche ai suddetti Frammenti. — PERCOPO E., Dragonetto Bonifacio, marchese d'Oria, tore del secolo XVI. — BIADENE L., I manoscritti italiani della collezione Hamilton nel R. Museo e a R. Biblioteca di Berlino.

Ogni volume contiene inoltre:

rietà. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Spoglio delle pubblicazioni periodiche. — Comunicazioni ed appunti. — Cronaca. — Indice analitico dello spoglio.

)RINO — ERMANNO LOESCHER, EDITORE — ROMA-FIRENZE

Digitized by Google

Pubblicazioni dello stesso Editore.

Pubblicazioni della Scuola di Magistero della R. Università di Torino
(*Facoltà di lettere e filosofia*).

I.

UN DECENNIO
DELLA
VITA DI M. PIETRO BEMBO
(1521-1581)
APPUNTI BIOGRAFICI E SAGGIO DI STUDI SUL BEMBO
CON APPENDICE DI DOCUMENTI INEDITI
PER
VITTORIO CIAN
Un vol. in-8° gr. di pag. XVI-240. — Lire 6.

II.

CARLO MERKEL

MANFREDI I E MANFREDI II LANCIA
CONTRIBUTO
ALLA STORIA POLITICA E LETTERARIA ITALIANA
NELL'EPOCA SVEVA
Un volume in-8° di pagine XII-188 — Lire 5.

III.

VITTORIO ROSSI

Battista Guarini ed il Pastor Fido
STUDIO BIOGRAFICO-CRITICO
CON DOCUMENTI INEDITI
Un volume in-8° di pagine XVI-323 — Lire 8,50.

IV.

NOVELLE DEL "MAMBRIANO" DEL CIECO DA FERRAR
ESPOSTE ED ILLUSTRATE DA
GIUSEPPE RUA
Un volume in-8° di pagine VIII-150. — Lire 3,50.

TORINO - ERMANNO LOESCHER, EDITORE - **ROMA-FIRENZ**

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

GIUSEPPE FINZI

ANTOLOGIA DI PROSE E POESIE

CLASSICHE E MODERNE

AD USO DEL GINNASIO SUPERIORE CLASSICO E MODERNO

Quarta edizione.

Un vol. in-8° di pag. XII-660 — Lire **5.**

BIBLIOTECA DI AUTORI ITALIANI

DIRETTA DA

RODOLFO RENIER

. **Arcadia di Jacobo Sannazaro,** secondo i manoscritti e le prime stampe, con note ed introduzione di M. Scherillo. In-8° di pp. ccxciv-370 L. 16 —

I. **Le odi di Giovanni Fantoni (Labindo),** con prefaz. e note di A. Solerti. In-8° di pp. xcviii-328 . . . . . L. 5 —

BIBLIOTECA DI TESTI INEDITI O RARI

DIRETTA DA

RODOLFO RENIER

. **Testi inediti di Storia Trojana,** preceduti da uno studio sulla leggenda Trojana in Italia per E. Gorra. In-8° gr. di pp. xiv-572 . L. 18 —

I. **I sonetti del Pistoia** giusta l'apografo Trivulziano, a cura di R. Renier, In-8° gr. di pp. l-404 . . . . . L. 12 —

II. **Le lettere di Messer Andrea Calmo** annotate da V. Rossi. In-8° grande di pp. viii-clx-504 . . . . . L. 20 —

V. **Novelle inedite di Giovanni Sercambi** tratte dal Codice trivulziano CXCIII, per cura di R. Renier. In-8° gr. di pp. lxxvi-436 . . . L. 15 —

TORINO — Casa Editrice ERMANNO LOESCHER — **TORINO**

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

GIUSEPPE FINZI

Sommario di Storia della Letteratura Italiana

COMPILATO AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

Decima edizione riveduta ed aumentata, in-8° di pag. IV-314 — **2,50.**

PROSE LETTERARIE

PROPOSTE

COME LETTURE COMPLEMENTARI

AGLI ALUNNI DEI LICEI

E DELLE ALTRE SCUOLE SECONDARIE SUPERIORI

Un vol. in-8° di pag. XV-697 — L. **5,50.**

G. FINZI E L. VALMAGGI

TAVOLE STORICO-BIBLIOGRAFICHE DELLA LETTERATURA ITALIANA

Un vol. in-4° di pag. IV-220 — Lire 4.

ADOLFO GASPARY

Storia della Letteratura Italiana

Volume primo. Seconda edizione — In-8° di pag. XIX-552 — L. **12.**

Volume secondo, Parte 1ª, Seconda edizione — In-8° di pag. XI-406 — L. 7,50

Volume secondo, Parte 2ª — In-8° di pag. 311 — L. **6.**

TORINO — CASA EDITRICE ERMANNO LOESCHER — **TORINO**

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

YC 43396

Digitized by Google

Digitized by Google